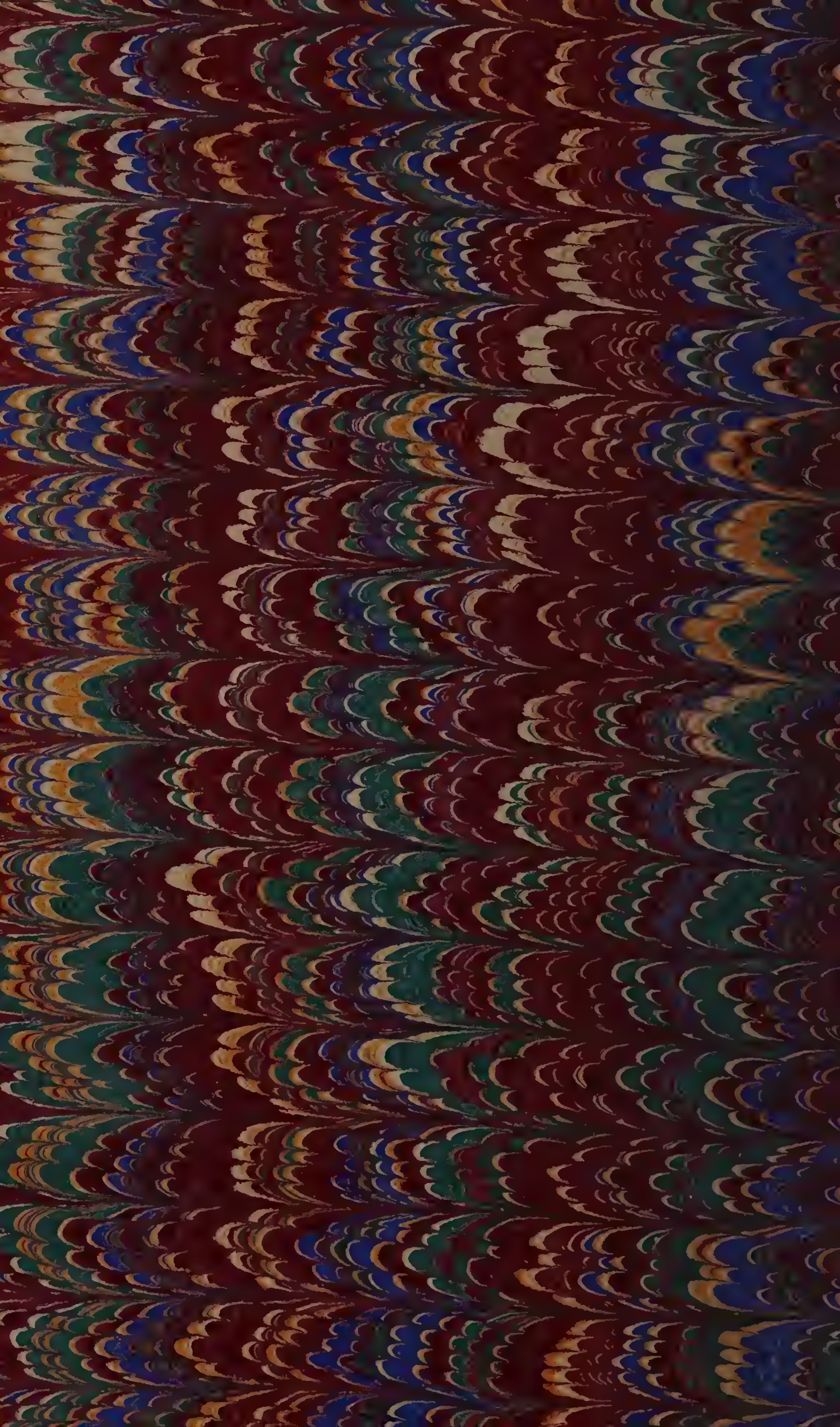
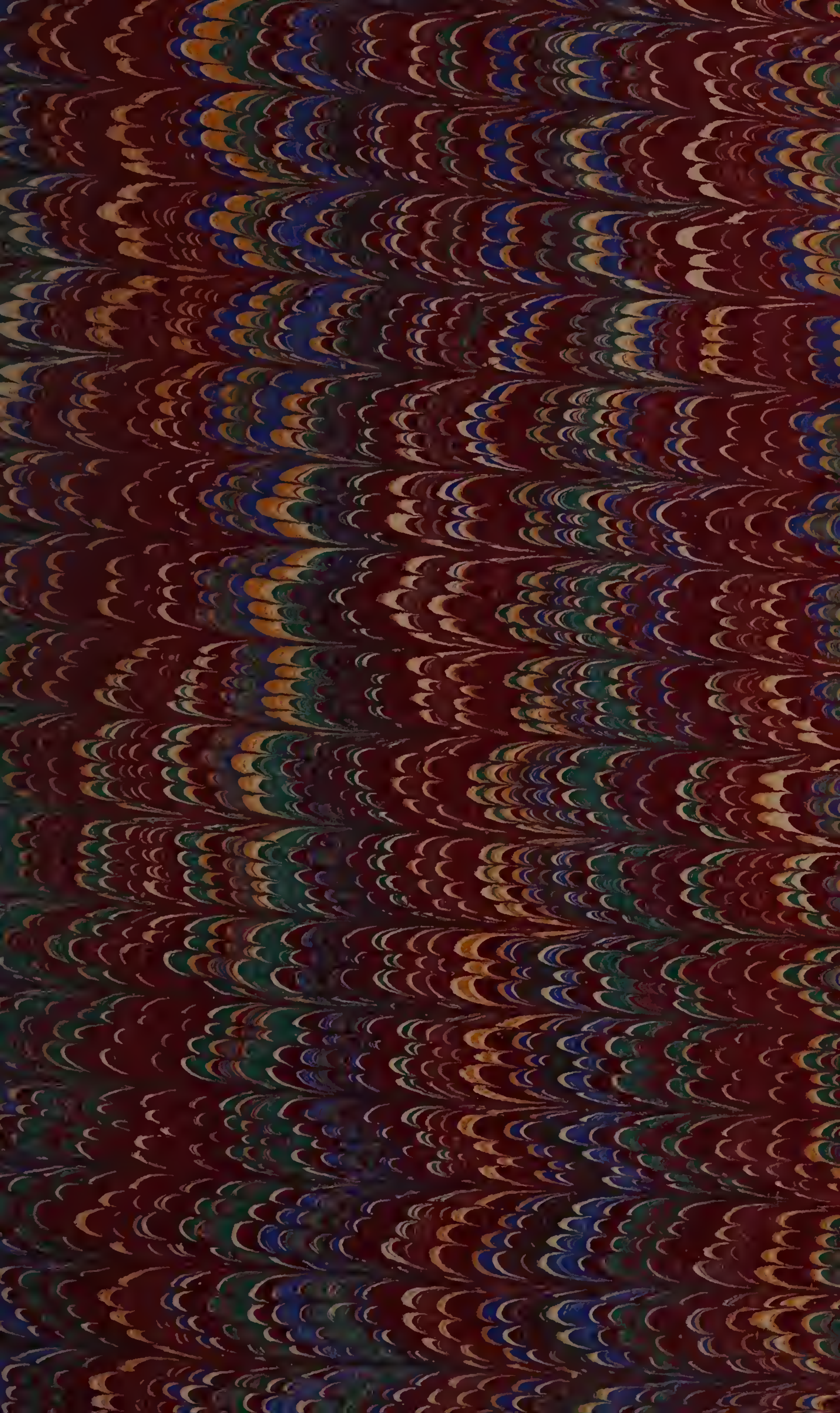






11867/[illegible]

de toute rareté complet des 2 parties

25 + 44 planches

2 vols
1136/558
Vol. 376 pp; (4) + 355 + (1) pp;
(4) + (4) pp, 25 + 44 engr plates;
folding plan de Paris

£1300

ARCHITECTONOGRAPHIE

DES THÉATRES DE PARIS

OU

PARALLÈLE HISTORIQUE ET CRITIQUE

DE CES ÉDIFICES

CONSIDÉRÉS SOUS LE RAPPORT

DE L'ARCHITECTURE ET DE LA DÉCORATION

PAR

ALEXIS DONNET

GÉOGRAPHE ATTACHÉ AU CADASTRE

ENRICHI DE VINGT PLANCHES EN TAILLE-DOUCE ET DU PLAN DE PARIS

Gravés par ORGIAZZI

GRAVEUR DU DÉPOT-GÉNÉRAL DE LA GUERRE.

PARIS

LIBRAIRIE SCIENTIFIQUE, INDUSTRIELLE ET AGRICOLE

E. LACROIX

54, RUE DES SAINTS-PÈRES, 54

Imprimerie à Saint-Nicolas-de-Port (Meurthe)

ARCHITECTONOGRAPHIE

DES THÉATRES DE PARIS.

PARIS. — IMPRIMERIE DE P.-A. BOURDIER ET Cie
rue Mazarine, 30.

ARCHITECTONOGRAPHIE

DES THÉATRES DE PARIS

OU

PARALLÈLE HISTORIQUE ET CRITIQUE
DE CES ÉDIFICES

CONSIDÉRÉS SOUS LE RAPPORT

DE L'ARCHITECTURE ET DE LA DÉCORATION

PAR

ALEXIS DONNET

GÉOGRAPHE ATTACHÉ AU CADASTRE

ENRICHI DE VINGT PLANCHES EN TAILLE-DOUCE ET DU PLAN DE PARIS

Gravés par ORGIAZZI

GRAVEUR DU DÉPOT-GÉNÉRAL DE LA GUERRE.



PARIS
LIBRAIRIE SCIENTIFIQUE, INDUSTRIELLE ET AGRICOLE
E. LACROIX
54, RUE DES SAINTS-PÈRES, 54

1857

A2483 M. Revellat, ingénieur de la ville,
1, boul. Pihoret, Cannes (Alpes-Maritimes).

INTRODUCTION.

Le Théâtre est fait pour flatter, pour amuser les hommes : il n'y a point d'école où l'on apprenne si bien l'art de leur plaire et d'intéresser le cœur humain.

J.-J. Roussaeu, *Émile*, *liv. IV*.

La France, par ses chefs-d'œuvre dramatiques, l'emportait depuis longtemps sur le reste de l'Europe; elle n'avait même déjà plus rien à envier à l'antiquité, que les lieux destinés aux jeux scéniques y étaient encore fort rares, et qu'à Paris, même, on n'avait pas encore bâti un théâtre, si l'on donne à ce mot le sens étendu qu'il doit avoir en architecture et qu'il avait chez les anciens. Nous n'avions appliqué ce nom qu'au lieu, élevé à l'assemblage de tréteaux disposés dans une salle quelconque d'un hôtel, et sur lesquels l'acteur paraissait et où se passait la scène,

de là aussi le nom de *salle de comédie,* qui a si longtemps prévalu sur celui de théâtre, qui désigne tout l'édifice consacré aux spectateurs, comme aux acteurs et à tous les accessoires.

S'il fallut de grands efforts pour s'écarter du style gothique dans la construction de nos temples, il n'en fallut pas moins sans doute, malgré les bons écrits sur cette matière, malgré les modèles de l'antiquité et même les simples notions du bon sens, pour abandonner la forme de jeu de paume ou de balle, qu'avaient toutes nos salles de spectacle, pour en venir aux formes modernes.

Ces formes sont celles des théâtres des Grecs, plus ou moins heureusement modifiées par les Romains, et beaucoup plus tard mises en harmonie avec notre climat, nos mœurs et nos usages.

La fin du dix-huitième siècle vit le goût des spectacles se répandre dans toutes les classes de la société, et déjà les trois grands théâtres de Paris suffisaient à peine, lorsque le décret du

13 janvier 1791 vint accorder à chacun la liberté d'ouvrir des salles de spectacle; trente salles rivales s'élevèrent en peu d'années à Paris, et la plus chétive ville de province eut aussi la sienne. Les histrions se multiplièrent aux dépens de l'art et du goût. Le théâtre dégénéra, et les entrepreneurs se ruinèrent.

Avec le retour de l'ordre ce scandale cessa. Melpomène et Thalie reprenant leur dignité ne parurent plus sur d'ignobles tréteaux; le nombre des théâtres fut limité, et par suite les salles les plus belles ou les mieux situées furent seules conservées.

Ce sont ces théâtres encore nombreux que nous avons mis en parallèle entre eux; nous chercherons à faire ressortir leurs beautés et leurs défauts. Les premières, que l'on doit imiter avec discernement, appartiennent à l'architecte; les autres, difficiles quelquefois à éviter, tiennent souvent à des circonstances de temps et de lieux indépendantes de l'artiste. Sur une échelle uniforme pour tous, un ou

deux plans de chaque théâtre pour la distribution, une élévation géométrale pour la décoration extérieure et une coupe transversale pour l'effet du proscénion, nous ont paru suffisants pour tout ce qui tient aux proportions, et plus utiles aux artistes que des perspectives, où souvent les objets les plus importants sont sacrifiés à l'effet pittoresque, et qui d'ailleurs se retrouvent plus ou moins fidèlement rendues dans une multitude de recueils. Cependant, comme aucun de ces ouvrages ne donne l'intérieur des salles et qu'on peut désirer comparer leur effet et leurs détails d'ornements, nous avons donné une vue perspective intérieure de chacune d'elles, mais assujettie à une grandeur proportionnelle de tableau qui leur sert comme de commune échelle.

DISPOSITION
DU THÉATRE
CHEZ LES ANCIENS.

PLANCHE Ire.

Les Grecs, comme nous l'avons vu, donnaeint au sens du mot *Théâtre* (θέατρον), une plus grande extension que nous, en l'appliquant à tout l'édifice et à ses dépendances. Le théâtre chez eux était un lieu vaste et magnifique accompagné de portiques, de belles allées d'arbres et capable de contenir plusieurs milliers de spectateurs. Le plan toujours uniforme du principal édifice (le théâtre) de cet ensemble souvent varié, consistait, d'une part en deux demi-cercles concentriques et de diamétres différents, de l'autre en un carré, long de tout le diamétre du plus grand de ces demi-cercles et large de moitié. De cette figure, qu'on peut voir au frontispice de cet ouvrage, naissait la distribution en trois départe-

ments distincts. Le carré long formait celui des acteurs, qu'on appelait la *Scène* (σκηνή); l'espace entre les deux demi-cercles formait celui des spectateurs, qu'on appelait particulièrement *le Théâtre* et enfin *l'Orchestre* (ὄρχηστρα), destiné aux mimes et aux danseurs, était l'espace renfermé entre les deux premiers.

L'enceinte du théâtre était ainsi carrée d'un côté et circulaire de l'autre; elle était formée de plusieurs rangs de portiques, suivant le nombre des étages intérieurs de *gradins* ou *degrés*. Les théâtres qui n'avaient qu'un ou deux étages de degrés n'avaient jamais plus de deux rangs de portiques; mais il y en avait trois aux grands théâtres, qui avaient toujours trois étages de degrés; c'est par ces portiques qui formaient à proprement parler le corps de l'édifice, qu'on entrait de plain-pied à l'orchestre, et l'on montait aux étages supérieurs. C'est contre leur mur intérieur qu'étaient appuyés les degrés où s'asseyait le peuple; enfin, le plus élevé de ces portiques était également destiné aux spectateurs, et c'est de là que les femmes voyaient le spectacle à l'abri du soleil et des injures de l'air, car le reste du théâtre était découvert et les représentations avaient lieu en plein jour.

Les degrés destinés aux spectateurs commençaient sur le demi-cercle intérieur au bord de l'orchestre et s'élevaient sur leur plan circulaire jusqu'au pied du dernier rang de portiques; c'était autant de demi-cercles concentriques, et leur étendue dépendait de celle de l'orchestre et de l'élévation à laquelle ils parvenaient. Cette élévation était elle-même réglée par le nombre de gradins dont assez généralement neuf formaient l'étage; ces étages étaient séparés entre eux par l'absence d'un degré, ce qui donnait au degré supérieur d'un étage une largeur double formant un pallier pour circuler; cette absence d'un degré réduisait les deux premiers étages à sept rangs de siéges. Pour descendre d'un étage de degrés à un autre, il y avait des escaliers qui, tendant de la circonférence au centre, étaient pratiqués dans ces gradins mêmes et les partageaient en plusieurs masses. Chaque marche n'avait de hauteur et de largeur que la moitié d'un degré. Les portes par lesquelles le peuple se répandait sur les gradins étaient tellement disposées entre les escaliers, que chacun de ces derniers répondait par en haut à une de ces portes, et que toutes celles-ci se trouvaient par en bas au milieu des amas de degrés dont ces

escaliers faisaient la séparation. Dans les théâtres à trois étages, ces portes et ces escaliers étaient au nombre de trente-neuf en tout; savoir, sept portes et six escaliers au premier étage, sept escaliers et six portes au second, et sept portes et six escaliers au troisième. Cette distribution n'était cependant pas tellement invariable, qu'il n'y eût des exceptions. Les théâtres de Taormina, de Syracuse, de Catane dans la Sicile, n'avaient pas leurs escaliers intérieurs alternes. Comme les palliers étaient formés par la suppression d'un degré, le premier degré de l'étage au-dessus avait le double de hauteur; mais à cette exception près, qui même n'en est pas une, tous les degrés ayant la même largeur de dix-huit à vingt de nos pouces et la même hauteur, environ quatorze pouces, leurs bords étaient tellement alignés qu'une corde tendue du haut en bas les touchait tous.

Sous ces degrés étaient, comme nous l'avons vu, les passages qui conduisaient à l'orchestre et les escaliers qui montaient aux divers étages du théâtre et des portiques. Cette destination différente exigeait que ces escaliers fussent différemment tournés; mais ils étaient tous également larges, dégagés les uns des autres et sans aucun

détour, afin que le peuple fût moins pressé en sortant.

Les théâtres des Romains ne différaient en rien pour cette première partie de ceux des Grecs : même distribution, mêmes dimensions générales et particulières, seulement les Romains ne firent usage que plus tard des vases d'airain, propres à augmenter le son, et dont nous parlerons plus loin.

Quoique les étages de gradins fussent sans séparations bien apparentes, les Grecs avaient beaucoup d'ordre pour les places. Au théâtre, les magistrats étaient séparés du peuple ; le lieu qu'ils occupaient s'appelait βουλυντικος; celui destiné aux jeunes gens se nommait εφηϐεκος. Nous avons dit que le troisième portique était pour les femmes ; il y avait encore outre cela des places de réserve qui appartenaient en propre à certaines personnes et devenaient héréditaires dans leurs familles. C'était ordinairement la récompense de services éclatants rendus à l'État ; leur nom (προεδριας) indique assez qu'elles étaient les premières places du théâtre, c'est-à-dire les plus près de l'orchestre.

Chez les Romains les distinctions de rangs ne commencèrent pas toutes en même temps ;

ce ne fut, selon Tite-Live, qu'en 568 de Rome que le Sénat fut au théâtre séparé du peuple; il occupa l'orchestre avec les Vestales. Sous les consuls L. Metellus et Q. Martius, la loi Roscia assigna aux chevaliers les quatorze premiers rangs du théâtre, c'est-à-dire les deux étages inférieurs de gradins, et ce ne fut même que sous Auguste que les femmes commencèrent à être séparées des hommes et placées dans le troisième portique. Quoique la destination de l'orchestre chez les Romains fût différente que chez les Grecs, la forme n'en était pas moins la même dans les théâtres des deux nations.

La scène chez les deux peuples était encore la même : sur le carré long qui la formait, s'élevait en retraite de la corde de l'arc amphithéâtral un mur richement décoré d'architecture et percé de trois grandes portes; les côtés étaient également enrichis. C'est par ces trois portes que les acteurs arrivaient sur l'avant-scène; c'est aussi par ces ouvertures que l'on voyait les décorations dont nous parlerons. Entre ce mur et celui du fond était l'espace réservé pour le service du théâtre et pour les acteurs qui n'étaient pas en scène.

Nous avons dit que ces théâtres n'étaient pas

couverts, il y avait cependant des exceptions, car l'Odéon d'Athènes avait une couverture dont la charpente était faite avec les mâts et les antènes des vaisseaux pris sur Xerxès à Salamine. Le théâtre de Bacchus même, et ceux des Romains se couvraient quelquefois avec des toiles, et nous voyons encore dans quelques uns de ceux qui nous restent, les trous pratiqués dans les assises du couronnement, pour recevoir les pièces de bois qui portaient ces tentes.

Telle était l'imposante disposition du théâtre chez les anciens, dont les nôtres sont en général si loin. Mais quelles sont les causes de cette différence? n'est-elle pas essentiellement dans nos mœurs, dans nos usages? et si nos théâtres n'offrent plus ces masses colossales qui bravent les siècles, sont-ils tous privés du grandiose, et n'ont-ils pas sur ceux des anciens des avantages inappréciables?

Les gouvernements anciens où les arts ont fleuri, étaient presque tous républicains; les assemblées des théâtres y étaient composées de plusieurs milliers de citoyens; il n'y avait qu'un théâtre dans les plus grandes villes, excepté à Rome, dans les derniers âges de la république.

Les jeux n'étaient pas ou presque pas aux frais des spectateurs, que souvent même, dans les temps corrompus de ces républiques, on a payé pour y assister. Enfin les théâtres n'étaient ouverts que dans les grandes solennités, les jours de triomphe ; ces fêtes avaient lieu comme les assemblées publiques en plein air ; la chaleur et la sécheresse des contrées méridionales comportaient cet usage.

Tout est différent chez nous. Presque tous nos gouvernements sont monarchiques ; les représentations théâtrales ont lieu en tous temps et aux dépens des spectateurs. Les grandes villes ayant plusieurs théâtres, les assemblées sont nécessairement moins nombreuses. Nos anciennes lois féodales avaient introduit la distinction des places privilégiées, qui n'étaient chez les anciens que la récompense des services, et qui sont aujourd'hui le partage de la seule richesse. Les progrès que les modernes ont faits dans l'art de la décoration scénique, ont nécessité le jeu des lumières artificielles ; on a par conséquent renvoyé les représentations à la nuit et on les a restreintes à un lieu entièrement clos, ce qui s'accordait avec le climat froid et pluvieux de nos contrées septentrionales. Enfin l'érection

de la plupart de nos théâtres est le résultat de spéculations qui impriment presque nécessairement à ces édifices le sceau de l'économie, et quelquefois de la parcimonie.

Cette différence entre notre climat, nos mœurs, nos usages, et ceux des Grecs et des Romains, ont amené celles qu'on trouve entre les théâtres de deux âges si éloignés. Mais pourquoi n'est-ce que depuis peu d'années que nous avons su, à toutes les commodités que nous exigeons, réunir une partie du grandiose des édifices antiques?

Les représentations théâtrales proscrites par la religion chrétienne, cessèrent tout-à-fait à la chute de l'empire romain : pendant plusieurs siècles les édifices qui leur étaient consacrés, ainsi que les amphithéâtres arrosés du sang des premiers martyrs, furent considérés comme des masses propres à faire des citadelles ou des carrières qu'on exploita pour bâtir des palais ou des couvents. Les premiers jeux de la scène qui reparurent chez nous, se montrèrent donc dans les places publiques. Un simple échafaud sur des tréteaux, ordinairement accompagné d'un bâti garni de tapisseries, était le lieu de l'action. Les spectateurs s'assemblaient autour sur le

pavé. Ces amusements fatigants étaient assortis aux mœurs grossières du treizième siècle ; le besoin des convenances et celui non moins pressant de toutes les commodités, qui augmente à mesure qu'une nation se polit, suivaient en France leur progression naturelle. Le luxe s'est étendu principalement sur nos plaisirs; nous avons voulu assister plus commodément à nos représentations théâtrales, nous avons choisi des lieux fermés et couverts, pour nous garantir des intempéries d'un climat beaucoup plus variable que ne l'est celui des Grecs et des Romains. Nous nous sommes fixés dans de grands magasins, dans des jeux de paume; autour de leurs murs intérieurs, des chevrons debout, des traverses et quelques planches, formèrent bientôt des étages de galeries perpendiculaires au-dessus les unes des autres et divisées en petites loges carrées. L'économie, la promptitude et la facilité de ces constructions firent oublier leur ridicule aspect. On ne conçut que fort tard, que cette forme longue, étroite et anguleuse était la plus défectueuse pour une enceinte destinée aux spectacles ; mais on sacrifia long-temps le goût à l'avidité de jouir. Les pièces étaient informes et burlesques, les

salles devaient être incommodes et grossières ; elles restèrent encore ainsi, long-temps après que nous eûmes les chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine, de Molière, et tandis que ces immortels génies s'élançaient dans une route nouvelle, les architectes, se traînant péniblement dans le sentier de la routine, ne faisaient qu'apporter de légères modifications ou surcharger d'ornements une forme essentiellement vicieuse.

Disposition à donner aux Théâtres modernes.

Il n'est pas inutile de développer ici quelques uns des principaux objets qui doivent fixer l'attention des artistes dans la construction d'un théâtre ; ce sont :

1° L'emplacement et le caractère de l'édifice ; il doit être tel qu'il concoure à l'embellissement de la ville dont il est nécessairement un des principaux monuments.

2° La distribution générale ; elle doit être commode et appropriée à sa destination.

3° La disposition de la salle ; c'est la partie la plus importante de l'intérieur.

On sent bien qu'un monument public doit être parfaitement isolé, une seule façade est

toujours trop incommode et insuffisante : cela est bien plus important pour un édifice que le feu rend d'un si dangereux voisinage. L'isolement absolu de tout autre édifice doit donc être la première condition de la construction d'un théâtre. Il doit être appuyé par quelqu'une de ses faces sur une place publique, afin que l'affluence des personnes et la multitude des voitures y trouvent un libre cours. Le terrain sur lequel on construira doit être assez vaste pour pouvoir ménager autour de l'édifice des portiques ouverts, qui permettent aux piétons de choisir la direction qu'ils ont à prendre, sans crainte d'être heurtés ou écrasés.

Comme chaque espèce de monument, le théâtre doit avoir son caractère d'architecture ; simple ou décoré, l'extérieur doit toujours annoncer un édifice public : quoique beau, il doit le céder aux temples et aux palais, et avoir dans son ensemble une sorte d'élégance modeste qui annonce un lieü fréquenté par le beau monde, et consacré aux arts d'agrément. Cette considération pourrait conduire à sentir la nécessité d'une variété de caractère selon la destination du théâtre, et à ne pas ensuite changer cette destination.

Un soubassement percé d'arcades, disposées de manière à procurer une descente à couvert, et faciliter la circulation autour du théâtre ; un bel étage correspondant aux premiers étages de la salle, avec un balcon ou une terrasse pour que les spectateurs puissent dans les intervalles des jeux goûter la fraîcheur ; un second étage, si la grandeur de l'édifice le permet, un riche entablement et au-dessus un attique ; telles sont les principales divisions extérieures. Elles peuvent être accompagnées d'un péristyle, montant de fond, qui donnera toujours beaucoup de grace à l'édifice. Les côtés doivent participer du caractère de la façade et se distinguer des maisons particulières qui les avoisinent. Il faut tâcher aussi de dissimuler en partie ces énormes couvertures qui semblent écraser un théâtre. Ordinairement le plan de l'édifice est un rectangle. Pourquoi n'emploierait-on pas pour la façade la forme circulaire qui, avec des arcades élevées et égales, procure de si faciles débouchés?

La distribution intérieure de l'édifice se compose de trois parties principales : le vestibule, la salle, et le théâtre.

Le vestibule est nécessairement sur le devant, son étendue sera proportionnée au nom-

bre de spectateurs auquel la salle est destinée, de manière qu'il en puisse contenir une grande partie. De larges escaliers d'une seule rampe en ligne droite, coupés, s'il le faut, par des palliers, doivent conduire à l'étage supérieur et communiquer aux corridors, et à un vaste salon qu'on nomme le foyer public. Cette pièce, dans nos théâtres modernes, est souvent négligée, dans quelques uns même on la cherche. Le grand théâtre de Bordeaux, bâti par Louis et ouvert en 1780, offre un beau modèle de la distribution de la partie antérieure d'un théâtre. Il faut encore des corridors assez larges, pour qu'en s'ouvrant, les portes des loges y laissent le passage facile; et aux quatre angles de la salle, des escaliers pour communiquer aux différents étages, et jusqu'au dehors.

Ces escaliers, servant principalement pour la sortie, doivent être larges, point rapides, et placés de manière à ce que les spectateurs soient en sûreté contre le feu. Il ne faudrait pour cela que renfermer la salle et ses corridors par un gros mur sans y comprendre, comme on le fait, les escaliers, auxquels on communiquerait par des portes.

On soigne généralement peu ces dégage-

ments si importants; cependant on doit considérer que l'entrée au spectacle se fait lentement, par succession, et sans embarras, mais que la sortie est tumultueuse, et qu'il faut la faciliter. Le public descend en foule, il faut par conséquent pour procurer le débouchement des galeries supérieures des dégagements nombreux et spacieux, avec de larges palliers à chaque étage.

On doit encore se prémunir contre les incendies : combien d'accidents n'occasione pas alors une sortie précipitée, si les issues sont insuffisantes! quand même le feu serait peu dangereux, tout le monde veut sortir à-la-fois. Il faut que le parterre puisse se vider en un instant : Soufflot a très bien rempli cet objet dans le Grand-Théâtre de Lyon, où le parterre dégorge en peu de minutes dans deux grandes galeries d'où l'on peut sortir sans aucune difficulté.

On devrait encore pour une capitale ajouter dans le bas, et à portée du vestibule, une salle où les personnes qui ont des équipages pussent les attendre, et être facilement averties.

Les loges des acteurs exigent une attention particulière. Au lieu de les placer sans ordre, il faut leur donner un ensemble, des débouchés

commodes vers le théâtre, avec des dépôts ou petits foyers où ces acteurs et les figurants puissent attendre plus commodément que dans les coulisses, qu'ils embarrassent, et où ils sont souvent exposés au froid.

Enfin, un café est aujourd'hui une partie indispensable du théâtre : pourquoi ne concourrait-il pas à son embellissement, tant par sa position, que par sa décoration?

(*Dans une autre partie nous traiterons de la salle et du théâtre proprement dit.*)

THÉATRE DE L'ODÉON.

PLANCHE II.

Avec l'empire romain fut englouti le théâtre; mais dès le temps des Mérovingiens l'histoire de France fait mention d'histrions, de danseurs, et bateleurs. Leurs jeux tolérés pendant quelque temps devinrent si licencieux que Charlemagne fut obligé en 780 de les proscrire par un capitulaire. Comme il fallait des spectacles au peuple, on les chercha dans la religion; un plus grand scandale succéda alors à celui qu'on avait voulu détruire, et ce ne fut pas sans peine qu'on parvint à supprimer cette espèce de saturnale appelée la *Fête des fols*, qui s'était attiré l'anathème des conciles de Sens, de 1460 et 1485.

Les troubadours ou trouvères, conteurs, chanteurs, et jongleurs, succédèrent à ces excès, et donnèrent l'idée de la poésie dramatique dans leurs *Sirventes*, où la louange sem-

blait le disputer à la satire, et dans leurs *Tensons*, où une galanterie ingénieuse et subtile proposait des questions d'où résultaient des combats d'esprit connus sous le nom de *Jeux-mi-parti*.

Les conteurs composaient des romans en prose ou en vers; les seconds chantaient les productions des troubadours et les jongleurs faisaient valoir ces chants avec leurs instruments dont ils les accompagnaient. Les guerres atroces de la féodalité ayant anéanti les troubadours, des gens du peuple imaginèrent de promener de ville en ville des plaisirs aussi grossiers qu'eux-mêmes. Les jeux de ces nouveaux Thespis consistaient en récits burlesques, en tours de passe-passe exécutés par eux ou par des singes. Leur licence les fit bannir pour un temps par Philippe-Auguste : rappelés ensuite par ce prince, et tolérés par ses successeurs, ils se soutinrent jusqu'à l'époque des croisades, où le fanatisme fit naître un nouveau genre de spectacle.

Des pélerins revenant de la Judée, le bourdon en main et chargés d'images, furent les premiers acteurs de ce nouveau spectacle. Ils commencèrent à chanter des cantiques dans les

places publiques, et finirent par y jouer de petites scènes qui leur attiraient un nombreux auditoire. Sitôt qu'ils se virent accueillis, ils se formèrent en société sous le titre de *Confrères de la Passion*, autorisée par lettres-patentes de Charles VI en 1402. Ils dressèrent un théâtre dans une grande salle que leur cédèrent les religieux prémontrés d'Hernières dans l'hôpital de la Trinité, rue Saint-Denis, et y représentèrent des sujets tirés de l'Écriture-Sainte. Ces pieux amusements plurent tellement qu'on avançait les vêpres pour donner aux fidèles la facilité de se rendre à l'heure des spectacles.

On joignit aux mystères, pour varier les plaisirs du public, des scènes burlesques sous le nom de *farces, moralités, soties,* ou *sottises,* inventées par les *clercs de la basoche*, que Philippe-Auguste avait érigés en corps, en 1313. Ces *pois-pilés*, (mot proverbial d'alors qui signifiait mélange), furent joués par une nouvelle troupe appelée les *Enfants sans soucis* que s'adjoignirent les Confrères, non moins jaloux de leur gravité que de leurs intérêts.

En 1518 les Confrères obtinrent de François Ier la confirmation de leurs privilèges, et s'installèrent à l'hôtel de Flandre. Le parlement,

trouvant scandaleux l'assemblage des soties et des mystères, enjoignit, par arrêt de 1548, aux Confrères de ne jouer que des sujets profanes et honnêtes; mais les pieux comédiens, ne voulant pas passer du sacré au profane, louèrent leur théâtre et leur privilége à une troupe de farceurs. La médiocrité de ces nouveaux acteurs les fit abandonner du public, et les Confrères furent de nouveaux autorisés à jouer des mystères par lettres-patentes de Henri II, en 1554. Ce fut alors que le gouvernement leur reprenant l'hôtel de Flandre ils acquirent une partie du terrain de l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil, sur lequel ils firent construire un théâtre plus spacieux. Charles IX leur fit la remise des lods et ventes de ce terrain. C'est de cette époque que nous avons un théâtre régulier.

Jodelle et quelques autres poëtes parurent, et, s'élevant contre le mauvais goût de leur siècle, tentèrent en vain de faire revivre l'art des Grecs. Soixante et douze ans s'écoulèrent encore sans que le génie des poëtes français produisît rien de supportable : enfin *Mairet* ouvrit en 1629, par sa *Sophonisbe*, la véritable carrière dramatique où s'élancèrent successivement Rotrou, le grand Corneille, et le divin Racine.

Molière établit en 1670 un théâtre au jeu de paume de la Croix-Blanche, près l'abbaye Saint-Germain-des-Prés. Il parut en 1656 sur celui du Petit-Bourbon, près le Louvre. Sans compter celui du Palais-Royal, trois théâtres existaient alors à Paris : ceux du Petit-Bourbon, de l'hôtel de Bourgogne, et du Marais.

Les acteurs de l'hôtel de Bourgogne, encore connus sous le nom de Confrères, ayant été réunis en 1680 avec une autre troupe établie au Marais, à celle de Molière, qui jouait sur le théâtre du Palais-Royal, il n'y eut plus dès-lors qu'un seul théâtre pour la comédie française, dont les comédiens furent appelés *troupe du roi*.

En 1673, à la mort de Molière, une partie de sa troupe passa à l'hôtel de Bourgogne, et le reste vint s'établir au jeu de paume de la rue Mazarine, où, en 1688, les deux troupes furent réunies sous le titre de *comédiens du roi* avec douze mille francs de pension. Se trouvant là trop à l'étroit, ils achetèrent le jeu de paume de l'étoile, rue Saint-Germain-des-Prés, et y firent construire un théâtre par Dorbay, architecte de réputation. En 1770, les comédiens français abandonnèrent ce théâtre pour celui des Tuile-

ries, qu'ils quittèrent en 1782 pour venir à celui que nous allons décrire.

Telle est l'histoire succincte du théâtre français, de notre premier théâtre régulier, depuis sa naissance jusqu'au moment où, plus riche en œuvres dramatiques que celui d'Athènes, il eut enfin un temple digne des muses auxquelles il était consacré : on peut voir par l'esquisse que nous avons mise au frontispice de cet ouvrage que Dorbay n'avait rien fait pour corriger la forme de jeu de Paume qu'avait son emplacement. Il était réservé à Dewailly et Peyre aîné de nous donner en ce genre le premier exemple de ce qu'on peut attendre du génie.

Louis XVI ayant donné le Luxembourg et le terrain de l'hôtel de Condé à son frère, Monsieur (aujourd'hui régnant), ce prince résolut de faire construire un théâtre public. Il fit choix de Dewailly et Peyre, l'aîné, architectes du premier mérite: il posa lui-même la première pierre: M. de Crosne était alors sur-intendant de ses bâtiments.

Ce théâtre fut ouvert, le 9 avril 1782, par les comédiens français. En 1794 la salle subit plusieurs changements intérieurs, et prit le nom d'*Odéon*, aussi mal appliqué que tant d'autres,

car l'Odéon d'Athènes, le seul qui ait porté ce nom, était consacré à la musique. En général à Paris on a toujours peu cherché à approprier les noms aux choses.

Au mois de mars 1799, un incendie terrible n'en a laissé subsister que le foyer et les gros murs. L'architecte Chalgrin l'a restauré en 1807, et il fut rouvert le 15 juin 1808, pour deux troupes comiques, l'une française et l'autre italienne qui y jouaient alternativement.

L'extérieur présente un seul corps de bâtiment isolé de cent soixante-huit pieds de longueur, cent douze de largeur et cinquante-quatre de hauteur; un grand péristyle de huit colonnes d'ordre dorique élevé sur un perron de neuf marches en décore l'entrée. L'entablement de cette ordonnance se continue à la même hauteur sur les quatre faces, qui offrent ensemble au rez-de-chaussée quarante-six arcades couvertes et autant de croisées au premier. Le second et le troisième sont éclairés par des ouvertures pratiquées dans les métopes de la frise et dans l'attique : sur toutes les faces il n'y a d'autre décoration que des joints d'appareil; la façade antérieure est appuyée de deux grandes voûtes formant terrasse et sous les-

quelles on peut descendre de voiture. Le portique qui fait le tour de l'édifice est ouvert et l'on s'y promène à pied.

Quoique peut-être un peu sévère pour un théâtre, le style de ce monument a de la sagesse, de la régularité et de la grandeur; il est à regretter qu'un comble énorme semble écraser l'édifice, vu d'une certaine distance, et diminue beaucoup les belles proportions de la façade; peut-être aussi le portique est-il un peu bas et l'attique trop élevé.

Sous le porche, trois portes donnent accès dans le vestibule décoré de colonnes d'ordre dorique, qui soutiennent une voûte surbaissée d'une exécution hardie; au-delà de ce vestibule un large corridor voûté faisant le tour de la salle peut servir de retraite assurée en cas d'incendie; il communique au parterre et à l'orchestre par six portes, aux baignoires et aux petits escaliers des loges.

A droite et à gauche de ce vestibule, s'élèvent deux larges et magnifiques escaliers d'une seule rampe qui conduisent à une double galerie supérieure donnant accès aux premières loges et au foyer public, régnant sur le vestibule. Ce foyer, comme les galeries qui accompagnent

les escaliers, est décoré d'une colonnade dorique et fermé par des vitraux qui laissent jouir la vue de tout l'ensemble des galeries et des escaliers. Au-dessus de l'entablement régne une galerie formant foyer pour les étages supérieurs et communiquant sur le couronnement de l'ordre extérieur. Une coupole termine ce foyer dont les dispositions générales sont fort belles, mais dont les détails intérieurs n'ont pas gagnés à la restauration. Lors de la première ouverture, le foyer se trouvait dans une salle latérale; mais en 1783, les architectes le transportèrent où il est actuellement et où ils l'avaient d'abord projeté. Dans l'attique, au-dessus du foyer sont les ateliers des peintres et des décorateurs; dans les étages qui régnent sur le portique, sont les logements pour l'administration, loges d'acteurs, salles de répétitions, etc. Outre les deux grands escaliers du vestibule, quatre autres desservent la salle et quatre le théâtre. Quinze portes, donnant immédiatement sous le portique extérieur, facilitent la sortie.

Le plan de la salle est circulaire et a soixante pieds de diamètre du fond des loges, sur soixante-douze de profondeur; un rang de loges grillées au-dessus du parterre, une galerie et trois rangs

de loges occupent la hauteur de la salle jusqu'à la corniche, au-dessus de laquelle un quatrième rang de loges est formé par les arcades qui soutiennent le plafond Ces divers rangs de loges en retraite les uns des autres viennent par autant de courbes différentes se raccorder à l'avant-scène et ne laissent presque pas de places perdues.

La scène qui a trente-six pieds d'ouverture occupe un quart de la circonférence de la salle, elle est décorée de quatre colonnes d'ordre composite, portant sur deux stylobates dans lesquels sont pratiquées des loges grillées qui se répètent entre les colonnes et forment ces loges d'avant-scène, qui existent dans presque tous nos théâtres et sont si inconvenantes.

Ce plan est habilement tracé et les loges heureusement disposées. Cependant il a été vivement critiqué, peut-être uniquement parcequ'il s'écartait de la première construction. Dewailly avait tracé le plan horizontal de la salle légèrement elliptique, en même temps que sa coupe verticale présentait une autre ellipse, dont la courbure déterminait la retraite des rangs de loges et le bombement du plafond, qui eût été moins élevé : il avait également eut l'idée de

donner cinquante pieds de largeur à la scène et trois ouvertures, comme dans les théâtres des anciens et dans ceux de Vicence, de Parme, et de Naples, avant l'incendie qui l'a détruit. C'est en quoi, ainsi que sur l'étendue de la salle, il ne suivit pas son premier projet.

Lors de la dernière restauration, M. Chalgrin ajouta le portique postérieur et l'étage qui règne dessus : cela manquait réellement à cet édifice et semblait n'avoir été omis par les premiers architectes que par économie. Mais pourquoi a-t-on en quelque sorte détaché ce portique du reste de l'ordonnance par une petite retraite? Il semble qu'il aurait mieux valu continuer les grandes lignes sans ressaut.

La salle actuelle (1) a été peinte en grisaille, rehaussée d'or, par Lafitte, éléve de Regnault.

---

(1) L'Odéon étant encore devenu la proie des flammes au mois de mars 1818, cette description et la gravure ne s'appliquent qu'à l'état de ce théâtre après la reconstruction de 1807. On en trouvera la nouvelle restauration dans la troisième livraison de cet ouvrage.

La perspective intérieure de la salle ayant d'abord été faite pour un autre objet que celui-ci, le tableau se trouve d'un dixième environ trop haut et trop large, eu égard à l'étendue de la salle comparée aux autres.

La première galerie offre les portraits des poëtes dramatiques les plus célèbres, couronnés par des génies, le tout accompagné de rinceaux et d'ornements fort riches. Les arabesques des secondes sont entremêlées de figures d'enfants, et celles des troisièmes de griffons, soutenant des lyres et des trépieds disposés alternativement. Le fond des loges est en bleu; entre les voussures sont des figures accompagnées de guirlandes. Le plafond décoré de caissons et de rosaces est un peu lourd, peu régulièrement tracé et semble n'avoir pas été assez étudié ; la décoration en général est heureusement et richement composée; mais quoique d'un assez bon effet, elle manque de légèreté, aussi a-t-elle été l'objet de beaucoup de critiques.

Ce théâtre est considéré comme une dépendance du palais du Luxembourg et comme tel il appartient à la Chambre des pairs.

La salle fut établie originairement pour contenir mille neuf cent treize places; telle qu'elle est maintenant elle en contient deux mille.

Autrefois les salles de spectacle étaient médiocrement éclairées par plusieurs lustres garnis de bougies et la rampe était formée de lampions, qui exhalaient une odeur très désagréable.

C'est dans la salle de l'Odéon que se fit, en 1784, l'essai de l'éclairage par le procédé de *Lange* et du pharmacien *Quinquet* (dont le nom est resté à la lampe d'Argand, que nos lampistes ont depuis si magnifiquement ornée et disposée.) Dès-lors un lustre est devenu un véritable ornement pour une salle de spectacle : cependant nous examinerons ailleurs si c'est la manière d'éclairer la plus avantageuse à l'effet théâtral.

Aucun théâtre à Paris n'offre de plus commodes issues ; outre les cinq rues qui aboutissent à la place demi-circulaire de trente sept toises de large sur laquelle s'élève la façade du monument, deux rues latérales et une postérieure donnent les plus grandes facilités pour l'arrivée et le départ des voitures. Six de ces rues portent le nom des maîtres de la scène française.

C'est à l'Odéon que le 19 fructidor s'assembla le Conseil des Cinq cents, tandis que celui des Anciens se tenait à l'école de médecine, et que fut rendu le décret de proscription contre les directeurs Carnot et Barthélemy ; c'est encore là que se réunit la commission militaire pour condamner les adhérents du parti vaincu ; effrayante réalisation des tragédies auxquelles ce théâtre était destiné.

THÉATRE FAVART.

PLANCHE III.

Il est encore quelquefois et très improprement désigné sous le nom de Théâtre Italien, qu'il avait lors de son ouverture. Nous n'avions pas de comédiens italiens en France avant 1577, à cette époque il en vint une troupe, à laquelle on donna le nom de *i Gelosi*. Ils jouèrent aux états de Blois, et ensuite au théâtre du Petit-Bourbon. De nouveaux acteurs italiens parurent avec succés en 1584 et 1588. Louis XIII en fit venir aussi, mais ils ne restèrent pas long-temps. Le cardinal Mazarin, qui portait une vive affection à ses compatriotes, appela une nouvelle troupe italienne qu'il protégea beaucoup; cette troupe joua, depuis 1645 jusqu'en 1680, sur différents théâtres, soit au Petit-Bourbon, soit au Palais-Royal ou à l'hôtel de Bourgogne, où elle alternait avec les comédiens français: ceux-ci s'étant établis rue Guénégaud,

les premiers restèrent seuls à l'hôtel de Bourgogne. La comédie de la *Fausse Prude,* qui blessait madame de Maintenon, leur attira leur suppression en 1697. Rétablis en 1716 sous le titre de *comédiens du régent,* ils prirent bientôt celui de *comédiens du roi.* Presque abandonnés en 1721, ils furent obligés de jouer à la Foire pour avoir des spectateurs. En 1762, les comédiens italiens se réunirent à la troupe française de l'opéra-comique, et composèrent ainsi un théâtre mixte. L'opéra comique avait lui-même pris naissance en France en 1662, que fut jouée la première pièce à ariettes, intitulée l'*Inconstant vaincu.* Quelques auteurs veulent qu'il n'ait commencé qu'en 1698; mais ce spectacle n'eut de consistance qu'en 1715, par une transaction avec l'Académie royale de musique, envers laquelle il se soumit à une redevance. Supprimé en 1718 par l'effet de la jalousie de ses rivaux; rétabli en 1712, supprimé de nouveau en 1745, rétabli encore en 1752, il se réunit, comme nous l'avons vu, en 1762, à la troupe italienne, et ils restèrent ensemble à l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil. Cette réunion avait conservé le nom de comédiens italiens, et continua à le porter, quoique les

comédiens italiens et l'usage de la langue italienne eussent été supprimés par arrêt du Conseil du 25 décembre 1779. Cette troupe quitta en 1783 la rue Mauconseil pour venir occuper le théâtre que nous allons décrire.

Le duc de Choiseul ayant formé le dessein d'élever sur les terrains d'un hôtel qu'il quittait, un théâtre pour la seconde troupe royale, un projet fut présenté par les sieurs Audibert et Moreau, d'après les dessins de l'architecte Jacquin. Ce ne fut cependant pas ce premier projet qui fut exécuté, mais celui de Heurtier, architecte du Roi et inspecteur général de ses bâtiments.

Ce théâtre présente dans son ensemble, une masse isolée, entre une place devant la façade, le boulevard derrière, et deux rues latérales. La façade qui a quatre-vingt-seize pieds de large, est décorée d'un péristyle d'ordre ionique, composé de huit colonnes, dont six sur la première ligne et deux en retour, et engagées dans le mur de façade. Ces colonnes soutiennent un entablement, couronné par un acrotère lisse. Les proportions de cette ordonnance sont mâles et d'un grand effet; les colonnes sont lisses, les chapiteaux d'un dessin sévère et pur, et des

joints horizontaux d'appareil sont le seul ornement du mur de fond, qui est percé de cinq baies carrées au rez-de-chaussée, et d'un pareil nombre, mais en arcades, au premier.

La même ordonnance de percées se continue sur les faces latérales, terminées chacune par deux avant-corps, et sur la face qui donne sur le boulevard, et qui appartient à une maison particulière; car le théâtre qui n'a que cent cinquante-cinq pieds de longueur, n'occupe pas toute la masse de bâtiments ; mais la figure trapezoïdale de cette masse est habilement dissimulée.

L'intérieur de l'édifice offre un vestibule dont le plafond est soutenu par quatre colonnes doriques : deux arcades donnent accès aux grands escaliers, qui, par deuxrampes doubles, conduisent au foyer public. Cette pièce, au niveau des premières loges de la salle, est décorée de huit grandes arcades, dont trois formant croisées, donnent sous le porche et ouvrent sur un grand balcon à balustres en pierre, et soutenu par des consoles; les trois autres en face répètent les premières en glaces; celles des extrémités sont occupées par deux grandes cheminées en brêche violette, et les socles en bleu

turquin. Du vestibule, deux escaliers aboutissent directement au parterre ; d'autres escaliers près du foyer et à l'extrémité des corridors, conduisent aux différents étages de loges : enfin il y a encore quatre escaliers séparés de la salle et du théâtre par les gros murs, et qui donnant immédiatement sur les rues, servent à la sortie. En général, tous ces escaliers, comme les corridors, manquent de largeur, on a de la peine à les trouver en sortant, et sous ce rapport, le théâtre Favart est un édifice manqué.

C'est ici le lieu de remarquer combien il serait essentiel de repousser cet esprit de spéculation, qui se glisse dans l'érection de presque tous nos monuments, et de rejeter ces calculs d'une mesquine économie qui nuit à la convenance et à la majesté des édifices destinés à l'embellissement de la capitale, autant qu'elle diminue les jouissances du public.

Ce sont ces vues de spéculation, qui ont fait élever sur le terrain qui excède le rectangle du côté du boulevard une maison particulière, tandis que ce terrain conservé au théâtre aurait permis à l'habile architecte d'étendre sa composition, et d'y pratiquer au-dessus d'un portique de vastes foyers et une salle de répétition, qui

aurait en certains cas ajouté à la profondeur de la scène, et par conséquent à la pompe du spectacle. Ce sont ces mêmes vues qui ont fait employer en boutiques l'espace qui devrait former, au tour du théâtre, ces galeries couvertes, si nécessaires à ces sortes d'édifices, et dont l'Odéon est maintenant le seul exemple à Paris; ce portique même n'aurait-il pas dû être ajouté à la largeur de l'édifice, dont les intérieurs sont étranglés? C'était une diminution de douze à quinze pieds sur la profondeur des maisons qui l'avoisinent latéralement. Nous l'avons dit: les beautés d'un monument appartiennent à l'architecte, et les défauts ne sont généralement que le fruit des entraves que l'économie ou la cupidité mettent au génie. Le talent bien reconnu de l'architecte de Favart se serait sans doute montré sous un autre jour, s'il eût été seul maître des dispositions; c'est Le Camus, architecte du duc de Choiseul, qui a dessiné symétriquement et construit les maisons qui entourent le théâtre et forment la place ainsi que les rues Favart, Marivaux, Grétry, d'Amboise et Neuve-Saint-Marc, toutes ouvertes sur le terrain de l'hôtel de Choiseul. La place qui n'a que soixante-dix-huit pieds de profondeur

est trop petite sans doute pour la circulation des voitures ; mais d'un autre côté, ce peu d'étendue ajoute à l'effet imposant de l'architecture du théâtre.

La salle avait dans l'origine trois rangs de loges, couronnés par une corniche, au-dessus de laquelle la voussure du plafond prenait naissance. En 1784, Dewailly fut appelé à y faire des changements ; il remplaça la corniche par un quatrième rang de loges, et pratiqua un vaste amphithéâtre à dix rangs de banquettes qui existe encore ; ces changements augmentèrent beaucoup le nombre des places ; mais ces mêmes places ajoutées, sont loin d'être aussi avantageuses que les premières, peut-être doit-on regretter le riche entablement qui décorait cette salle, et la voussure qui la rendait plus sonore.

Le plafond habilement peint par Renou, peintre du roi, avait six ventilateurs placés au pourtour. Les ornements et la dorure étaient traités avec le plus grand soin : depuis cette salle a été repeinte plusieurs fois, mais le changement le plus notable qu'elle ait subi est celui de 1797 dirigé par M. Bienaimé. Cet architecte changea la distribution des loges, supprima celles de l'a-

vant-scène pour pratiquer des escaliers, fit à l'orchestre quelques changements favorables au son des instruments, et enfin donna à la décoration générale un nouvel aspect.

L'ensemble est encore aujourd'hui le même; les ornements seuls ont changé. Telle qu'elle est maintenant cette salle a dans son plan elliptique cinquante pieds de profondeur, et quarante de largeur, mesurée du nu des premières loges en retraite de la première galerie qui forme saillie sur le parterre. Deux autres galeries partagées en loges par des séparations à hauteur d'appui régnent au-dessus des premières. Plus haut une corniche ayant peu de saillie vient se raccorder aux impostes de l'arc d'avant-scène, et porte sur les côtés un rang de petites colonnes avec des arcades qui séparent des loges. Aux deux extrémités du grand diamètre cette colonnade est interrompue par l'arc d'avant-scène et celui qui lui est parallèle, et qui ouvre le grand amphithéâtre. Au-dessus, dans la voussure règne un cinquième rang de loges dont le figuré se continue au-dessus des deux grands arcs.

Le devant des loges est un fond de marbre blanc avec des ornements en grisaille et or, d'un style pauvre et maigre. Le plafond est décoré sur

un fond bleu de quatre figures et deux groupes en couleurs empruntés de deux plafonds de la ville Adrienne, et tels que les a donnés Durand dans son parallèle des édifices : la circonférence de ce plafond se compose de compartiments arabesques, malheureux de dessin et de couleur.

L'avant-scène, qui a vingt-neuf pieds d'ouverture, est formé par un arc surbaissé, soutenu par deux pieds droits peints en marbre jaune, sur lesquels sont peintes deux figures dans des niches feintes; et au-dessous de l'imposte des médaillons contenant les bustes en bas-reliefs simulés, de six des plus célèbres compositeurs, parmi lesquels Grétry, Sarti, Guglielmi, etc. (1).

Le rideau, habilement peint, représente lui-même un rideau bleu qui, soulevé en partie, laisse apercevoir un magnifique ensemble d'édifices d'architecture romaine.

Cette salle a cinquante pieds d'élévation, et contient 1980 spectateurs au plus. Le lustre qui l'éclaire est très beau.

Le théâtre a cinquante pieds de profondeur

---

(1) Ces figures et ces bustes ont été supprimés récemment.

sur cinquante-six de largeur. Les loges des acteurs ont à tous les étages des corridors particuliers qui mènent au théâtre. Ces loges sont au nombre de quarante-cinq. Les magasins et ateliers nécessaires au service du théâtre occupent le reste du bâtiment.

La salle du théâtre Favart est trop étroite pour sa profondeur. Les côtés, qui se raccordent à la scène par une courbe, sont mal disposés pour les spectateurs, obligés en quelque sorte à se retourner pour voir le spectacle; de là la perte d'un certain nombre de places par la trop grande obliquité des cloisons des loges. L'avant-scène comme étranglé n'a pas de grace, et cependant il a seul dans Paris l'avantage de n'être pas embarrassé de loges. Le nu des massifs qui portent l'arcade donne du repos à la composition, sépare bien la scène de la salle, et prépare le spectateur à porter son attention uniquement vers ce lieu, que sa disposition annonce renfermer l'objet de la réunion de ce nombreux auditoire; comment veut-on que l'illusion soit complète au théâtre sans cet artifice? comment l'attention peut-elle être captive, lorsque la vue tombe à-la-fois et sur l'acteur, qui n'est pas dans le tableau formé

par les décorations, et sur les spectateurs, qui semblent faire partie de la scène? On a chassé de dessus le théâtre, il y a quarante ans, les élégants qui venaient y étaler leur fatuité pêle-mêle avec les soldats romains ou les prêtres de Memphis; pourquoi ne murerait-on pas ces inconvenantes loges d'avant-scène? Plus d'un architecte sans doute a senti combien cela donnerait de grandeur à sa composition; plus d'un acteur a compris que si la masse de son qu'absorbent ces cavités latérales était renvoyée dans la salle par un nu sonore, sa poitrine s'en trouverait d'autant soulagée; mais l'esprit de spéculation est là; il faut des places; il faut entasser les spectateurs; peu importe si le spectacle sera pour eux tout ce qu'il devrait être: cent places de plus augmentent la recette de cent écus; et avec cela comment se résoudre à supprimer des loges d'avant-scène, qui se payent plus cher que les meilleures de la salle? Honneur donc à l'architecte qui, à Favart, leur a substitué un moyen de plus de dégagement! regrettons seulement que, resserré dans un trop petit espace, il n'ait pas pu donner à la salle une forme plus heureuse. Malgré tous ces défauts, la salle est avantageuse à la musique,

et le théâtre Favart, qui est une propriété particulière, est en général un des édifices les plus recommandables de Paris.

Nous avons vu qu'il était adossé à une maison qui semble par sa décoration ne faire avec le théâtre qu'un seul édifice. Il s'y était établi une réunion formée, en 1782, sous le nom de Société du Salon : aujourd'hui cette maison est occupée par un magasin de meubles et de nouveautés qui a succédé au beau restaurant de Nicolle.

Depuis 1801 que la troupe de l'opéra-comique de Favart s'est réunie à celle de Faydeau, ce théâtre a été souvent vacant: on le destina à la grande Synagogue des juifs, qui n'y fut cependant pas établie : l'Opéra Buffa l'a occupé quelque temps; Favart fut plus tard le refuge des incendiés du faubourg Saint-Germain; il est maintenant l'asile du grand Opéra chassé du théâtre des arts, et il en deviendrait le tombeau si le théâtre provisoire qu'on bâtit rue Pelletier pour ce magnifique spectacle tardait beaucoup à se finir. Il faut bien croire qu'on avait l'intention de ne rien épargner pour ne pas laisser l'Opéra à Favart, car on ne pouvait entre tous les grands théâtres en choisir un

qui fût moins propre que celui-là à sa nouvelle destination. « *L'Opéra à Favart,* a dit un de nos « bons critiques, *a perdu son éclat, sa dignité; ce* « *n'est plus qu'un Opéra bourgeois, précisément* « *aussi divertissant que les tragédies que l'on joue* « *en société entre deux paravents.* » Tant il est vrai que les théâtres doivent être faits pour le genre de spectacle auquel on les destine, et que tout doit y être en harmonie.

Nous remarquerons que c'est aux Italiens, alors rue Mauconseil, que se donna, le 20 mars 1765, la première représentation à bénéfice en faveur de l'acteur Guichard. Cet usage était déja commun en Angleterre.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

PLANCHE IV.

Le nom de Marguerite Brunet-Montansier, qui vient de mourir âgée de 90 ans, est célèbre dans les annales du théâtre de Paris. Directrice des spectacles suivant la cour, elle exploitait dix entreprises à-la-fois. La révolution en fixant la cour à Paris y fixa également la troupe ambulante qui s'établit en 1790 au Palais-Royal, sur un théâtre construit d'abord pour des marionnettes, et occupé ensuite par les petits comédiens de Beaujolais. Ceux-ci, qui ne se soutinrent que peu d'années, donnaient des comédies parlées par des enfants, et des opéra joués par les enfants mimes et chantés dans les coulisses. Cela pouvait donner une idée de l'effet que la duplicité d'acteurs devait produire sur les immenses théâtres de l'ancienne Rome où l'usage du masque favorisait encore l'illusion. Cette nouveauté y avait été intro-

duite par Livius Andronicus, affranchi de Livius Salinator. Ce Grec, auteur et acteur célèbre, chercha à imiter en latin les tragédies grecques. La première fut représentée en 514 de Rome, un an avant la naissance d'Ennius, et 60 après la mort de Sophocle et d'Euripide.

L'heureuse situation du nouveau théâtre Montansier, la gaieté du répertoire, et, autant que cela, le concours des nymphes d'alentour, y fixèrent la foule. La salle, devenue trop petite, fut en quinze jours entièrement refaite par l'architecte Louis, qui ne put cependant lui ôter sa forme rectangulaire.

Elle avait trois rangs de loges décorés de draperies, et formant balcons, et contenait treize cents spectateurs; les dégagements étaient peu commodes, le foyer seul était remarquable par sa riche décoration.

Le théâtre dont nous donnons ici les plans et les dessins, a été bâti en 1807 par M. Cellerier, architecte. Gêné par la disposition du terrain, il n'a pu avoir sur le boulevard qu'une façade très resserrée. L'artiste l'a décorée de deux ordres, dorique et ionique, l'un sur l'autre, couronnés d'un fronton et d'un amortissement.

Le rez-de-chaussée offre un grand vestibule orné avec goût, deux rampes d'escalier conduisent aux premières loges et au foyer qui se trouve au-dessus du vestibule. Ce foyer élégamment orné de colonnes et de bustes, s'ouvre par trois grandes croisées sur le péristyle extérieur. Cet ensemble est simple et gracieux.

La salle, à-peu-près circulaire, se lie au théâtre par une suite de courbes élégantes très bien combinées pour donner à tous les spectateurs la vue de la scène. On pourrait peut-être lui reprocher un peu trop de profondeur pour sa largeur. Au reste, avec les mêmes proportions relatives que la salle de Favart; ses courbes sont plus heureuses; elle a quarante - deux pieds de long sur trente-six de large, mesuré du nu des premières loges; deux autres rangs de loges décorés d'un ordre d'architecture composé, un troisième sur la corniche, et un grand amphithéâtre, occupent la hauteur de cette salle qui n'est ni trop ni trop peu élevée. Les loges bien séparées sont grandes, commodes, et fort bien meublées : le vert et l'or dominent dans la décoration. Il peut y tenir douze à treize cents spectateurs.

Le balcon des premières loges est orné de

camés représentant les scènes les plus célèbres du répertoire de Brunet et de Tiercelin, et accompagnés d'ornements qui rappellent encore quelques circonstances des pièces qui ont fourni le sujet principal; mais ces petites compositions sont tellement traitées dans le style et sous le costume antique qu'il sera peut-être difficile dans peu d'années d'y reconnaître Jocrisse, Cadet-Roussel, Margot la ravaudeuse, et les autres héros du théâtre Montansier. Le genre familier était ici de rigueur, et Fragonard, qui l'a quelquefois perdu de vue, n'a-t-il pas commis une sorte de sacrilége en prenant l'Apollon Pythien pour modèle du commissaire qui saisit les meubles de M. Vautour. Quoi qu'il en soit, on reconnaîtra toujours dans cette décoration l'ouvrage d'un homme d'esprit fort supérieur à ce genre de travail.

En général, on a apporté à la distribution, à l'ameublement et à la décoration de ce théâtre plus de soins qu'il n'en faudrait sans doute eu égard à son rang. Six grands escaliers servent de dégagement aux étages supérieurs. Le parterre, l'orchestre et les loges grillées sont au rez-de-chaussée, et ont leur sortie de plain-pied. Les corridors sont presque par-tout suffi-

samment larges, et dans les endroits où ils se resserrent on a eu le soin de briser les portes des loges pour éviter un grave inconvénient très ordinaire aux salles de spectacle.

En effet, dans la plupart des petits théâtres, et même en quelques endroits des grands, les corridors n'étant pas plus larges que ces portes, si un accident les fait ouvrir toutes simultanément, et que tout le monde veuille sortir à-la-fois, le corridor, barré en dix endroits, ne laisse plus d'issues aux fuyards, et les plus cruels événements peuvent être la suite de cet encombrement inopiné.

On n'a point à craindre pareille chose dans ce joli théâtre, car il n'en est point à Paris, les Français et l'Odéon exceptés, où la sortie soit aussi facile : outre les nombreuses issues dont nous avons parlé, il existe encore au fond du théâtre une large porte qui, s'abaissant en pont-levis, peut à-la-fois servir à agrandir la scène pour les représentations qui exigeraient un espace extraordinaire, à donner de l'air à la salle pendant le spectacle, à l'éclairer dans le jour, et à faire sortir très promptement, en cas d'incendie, les gens du théâtre et les spectateurs trop éloignés des portes ordinaires.

Enfin, derrière la salle, un petit jardin, un très beau café et une salle de billard ne laissent rien à desirer aux amateurs qui même y retrouvent l'essaim des belles qui faisaient l'ornement du théâtre du Palais-Royal.

Ce théâtre a, par son emplacement, l'inconvénient justement reproché à beaucoup d'autres, d'être contigu à des maisons particulières; mais il a cependant un petit couloir qui le dégage un peu, et qui, quoique insuffisant, ne laisserait pas d'être de quelque secours en cas d'incendie.

Le théâtre des Variétés a été ouvert le 24 juin 1807.

Il appartient aux acteurs sociétaires, et mademoiselle Montansier y avait conservé un cinquième. L'ancienne salle du Palais-Royal, qui ne formait pas un édifice distinct, mais faisait partie des bâtiments au pourtour du jardin, a été convertie en un vaste et magnifique café. On a pour cela élevé le parterre au niveau des premières et du foyer dont nous avons parlé; les deux galeries supérieures ont été conservées ainsi que le théâtre sur lequel paraissent des danseurs de corde et où l'on joue des parades. Dans les intermédes il y a constamment sym-

phonie. Le café de la Paix, richement décoré de peintures, de dorures, de glaces, et fréquenté par les beautés vagabondes du Palais-Royal, est visité par tous les étrangers; mais on chercherait vainement la bonne compagnie au milieu de ses habitués.

THÉATRE DU MARAIS.

PLANCHE IV.

Ce théâtre démoli en 1816 était situé rue Culture-Sainte-Catherine. Nous avons vu qu'en 1656 il existait déja un théâtre dans le Marais: il avait d'abord été établi en 1600 à l'hôtel d'Argent, au coin de la rue de la Poterie, près la Gréve; l'incommodité du local le fit transférer dans un jeu de paume vers le haut de la vieille rue du Temple, et ensuite rue Michel-le-Comte. Ce théâtre était tributaire d'un écu tournois par représentation envers les *Confrères de la Passion* qui occupaient le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, et auquel il fut réuni en 1673. Quoique habité par une classe opulente, le Marais resta sans théâtre jusqu'en 1790, époque où Langlois-Courcelles, ancien sociétaire de la comédie italienne ouvrit celui dont nous donnons ici les dessins, et qui fut bâti sur l'emplacement de l'hôtel Poultier, par l'architecte

Trepsat. Il y établit et dirigea d'abord une excellente troupe de eomédiens qui avaient plus partieulièrement adopté le genre du drame. Caron de Beaumarchais prit ee nouvel établissement en affection; il y fit jouer son *Barbier*, *Figaro* et la *Mère coupable*. Mais ee n'est pas lui, eomme on le dit dans plusieurs ouvrages, qui fit bâtir le théâtre.

Quels que fussent les premiers sueeès que cet établissement dû à Beaumarchais, il eut toujours contre lui sa situation dans un quartier où les gens à grande fortune fréquentaient les grands théâtres, et où eeux d'un état médioere n'y allaient pas du tout. Coureelles abandonna son entreprise : le théâtre ehangea vingt fois d'administration et de genre; il fut plus de temps fermé qu'ouvert : l'administration des pompes funébres y fut quelque temps établie; enfin il a été démoli en 1816, et remplaeé par des bains publies. L'édifiee présentait dans son plan un rectangle de cent treize pieds de long sur einquante-huit de large divisé en trois parties, vestibule, salle, et théâtre. Tous les aeeessoires étaient rejetés dans un bâtiment adjaeent, reste de l'hôtel Poultier, et d'une décoration de très mauvais goût. Ce théâtre

n'était pas précisément isolé, puisqu'il n'y avait pas de rues autour, mais les deux côtés donnaient sur deux grandes cours, et le fond était appuyé au mur de clôture de la prison appelée *la Force :* il n'avait d'autres débouchés que la rue sur laquelle il donnait.

La façade qu'on a conservée et qui est dans le style mauresque a quelque chose d'assez agréable; cependant les percées du soubassement ne sont pas heureusement disposées. Le vestibule communiquait à deux escaliers qui tournaient, et n'avaient pas la largeur nécessaire. Quatre autres escaliers desservaient la salle : au-dessus le foyer était éclairé par trois des cinq grandes fenêtres de la façade.

La salle circulaire avait trente-sept pieds de diamètre, et quarante-deux d'élévation : une galerie faisait le tour du parterre; une deuxième galerie en saillie, et au-dessus de la première, se trouvait au-devant des premières loges : de-là s'élevait une colonnade mauresque qui comprenait les deuxième et troisième rangs de loges : un quatrième était établi dans un rang de petits arcs à l'à-plomb des premières. Malgré la perpendicularité des rangs de loges, excusé par le style adopté, cette salle aurait été

assez bien disposée pour entendre et pour voir si elle avait eu moins de hauteur, et si l'on avait, par des lignes droites, raccordé avec la scène la courbe du théâtre, qui, se resserrant dans cette partie, formait un étranglement qui privait beaucoup de places de la vue du fond du théâtre : mais des quatrièmes loges la vue plongeait trop. Le genre mauresque, s'il n'est traité avec un soin particulier, décoré d'arabesques analogues, a un peu le défaut de ressembler à l'architecture de nos anciennes églises, et c'est le reproche adressé à la salle dont nous parlons.

L'avant-scène s'ouvrait par un arc surbaissé compris dans la hauteur de la première ordonnance.

THÉATRE DE LA GAIETÉ.

PLANCHE V.

NICOLET, dont le nom est devenu proverbial, restera célèbre quoique sans doute aujourd'hui les artistes dramatiques de la Gaieté auraient peine à le reconnaître pour leur ancêtre. Le spectacle de Nicolet, ou des grands Danseurs du roi date de 1760, et était avant la révolution aussi fréquenté par les amateurs de voltige que le sont aujourd'hui les *Acrobates*, et les *Funambules*, ses voisins. Comme eux Nicolet joignait aux tours de force de *Placide* de petits drames et des pantomimes amusantes.

En 1795 ce théâtre prit le nom qu'il porte maintenant, et qui pourrait passer pour une épigramme, car il arrive souvent de rire du pathos qui s'y débite sous le nom de mélodrame, et si quelque étranger, se fiant au nom, comptait y trouver de quoi se guérir du splen, il serait fort étonné d'y voir jouer des espèces de tragédies en prose dont le sujet est toujours

l'innocence poursuivie par le crime, et où les scènes les plus lugubres sont variées par des ballets et quelques bouffonneries : dans son genre cependant, ce théâtre est un digne émule de son voisin, l'Ambigu, et n'est pas moins fréquenté par cette classe avide d'émotions fortes, et qui tient peu à l'observation des régles théâtrales pourvu qu'on l'intéresse à sa manière.

L'emplacement sur lequel ce théâtre est bâti, ainsi que tous ceux qui se trouvent sur ce boulevard, est celui qu'occupaient jadis les fossés de Paris. Cette enceinte avait été élevée de 1367 à 1383, sous le régne de Charles V. Après les guerres civiles, Paris s'étant accru de ce côté de faubourgs déja considérables, Louis XIV fit raser les murs et combler les fossés. Les boulevards furent plantés, et comme le marais était alors le quartier opulent, ils devinrent bientôt dans cette partie une promenade très fréquentée. Les spectacles forains s'y fixèrent dans l'intervalle entre les foires Saint-Germain, Saint-Laurent, etc. et y sont restés depuis la suppression de ces foires.

En 1808, M. Peyre, architecte, rebâtit le théâtre de la Gaieté tel que nous le représentons ici. Son plan offre un rectangle de cent dix-huit pieds

de long, sur cinquante-six de large. Sur le devant, l'architecte a pris dix-huit pieds pour faire un vestibule qui donne entrée au parterre, et d'un côté un bel escalier en demi-cercle; vis-à-vis est un autre escalier moins grand pour la sortie. Le reste du parallélogramme est partagé également entre la salle et le théâtre. Pour conserver à la scène toute la largeur possible, les deux escaliers de dégagement ont été placés en saillie du corps de bâtiment dans des parties circulaires. Derrière le théâtre, sur la rue des Fossés-du-Temple, sont les bâtiments accessoires, tels que bureaux, loges d'acteurs, magasins, etc. Les ateliers des peintres sont dans les combles. C'est tout le parti qu'on pouvait tirer d'un emplacement aussi exigu.

La façade excessivement simple et qui n'est décorée qu'en traits d'appareil, est percée au premier de cinq grandes fenêtres ceintrées, dont les trois du milieu éclairent le foyer; au-dessus un entablement porte l'attique.

Le plan de la salle consiste en une partie carrée, attenante à la scène, et une autre demi-circulaire à la suite de la première. Outre des loges grillées autour du parterre, trois rangs de loges, à l'aplomb les unes des

autres, s'élèvent autour de cette salle. Une colonnade légère soutient chacun des deuxièmes rangs supérieurs et le plafond. L'avant-scène est décoré de quatre lourds pilastres, à chapiteaux composés, portant un entablement et un attique qui s'élève jusqu'au niveau du plafond. Cette disposition fait que cette scène a trente-deux pieds de large sur vingt-huit de hauteur, dimensions presque aussi considérables que dans de grands théâtres.

L'architecture est peinte en fond de marbre jaune, et les ornements en grisaille. Les premières loges sont décorées de sujets dramatiques, peints en camayeu ; les secondes de masques et de cornes d'abondance, les troisièmes de guirlandes, avec des instruments de musique, entremêlés de casques, d'épées, de coupes, etc. Le soffite de l'avant-scène est riche et bien composé; le plafond décoré d'arabesques est léger. Le rideau est une simple draperie bleue à grands plis : toute cette décoration peinte en 1816, par MM. Besnard et Bassigny, est d'un effet agréable. La salle a le défaut d'être un peu profonde pour la largeur, et les côtés en partie parallèles sont désavantageux pour la vue, il faut que le spectateur se retourne pour

voir le théâtre. La situation à-plomb des rangs de loges a encore l'inconvénient de rendre du troisième rang la vue trop longeante sur le théâtre. Cette salle peut contenir 1545 spectateurs.

Le théâtre a quarante-neuf pieds de profondeur sur cinquante dans œuvre, et la belle ouverture de la scène permet d'y donner des développements au spectacle. Toutes les machines nécessaires s'y trouvent, les décorations sont belles : en un mot, ce théâtre est fort bien monté pour le genre auquel il est affecté, depuis la réduction de ces établissements.

Placé sur un lieu de promenade, également à portée des faubourgs et de la partie de la ville qui renferme le plus de la classe ouvrière, il partage avec ses voisins le privilége de réunir tous les jours une société plus nombreuse que choisie.

THÉATRE
DES JEUNES ARTISTES.

PLANCHE VI.

C'EST le nom qu'on donnait à un théâtre où des enfants se formaient à l'art dramatique, et qu'il conserva toujours quoiqu'ensuite il fût occupé par des hommes faits. Le genre dominant était la pantomime et le mélodrame. Compris dans la suppression presque générale des petits théâtres, faite en 1807, celui-ci fut démoli et remplacé par une très belle maison.

Il occupait sur le boulevard Saint-Martin, au coin de la rue de Bondy, un parallélogramme de cent deux pieds de longueur, sur quarante cinq de large, et avait été bâti vers 1790, sur les dessins de M. Sobre, qu'une mort prématurée enleva aux arts. On a de cet architecte plusieurs édifices dont la composition décèle dans leur auteur un talent distingué.

Ce petit théâtre était un des plus agréables que l'on eût construits, pour ces spectacles d'un ordre

inférieur. La façade présentait une masse dont les dimensions offraient entre elles d'heureux rapports de proportion. Une grande partie nue était surmontée d'un entablement et d'un fronton d'ordre dorique; elle encadrait et faisait ressortir d'une manière piquante trois arcades supportées par quatre colonnes de proportion ionique, avec un chapiteau composé. Au-dessus des trois arcades, quatre génies ailés, sculptés en bas-relief soutenaient des guirlandes.

Le péristyle donnait entrée dans un vestibule; celui-ci conduisait aux corridors qui faisaient le tour de la salle au rez-de-chaussée, et à deux escaliers. Le foyer était placé au-dessus du vestibule, et éclairé sous le porche par trois croisées donnant sur un balcon saillant.

La salle longue, de trente-six pieds sur vingt-un de large mesurée au nu des loges, avait ses côtés parallèles et le fond seulement arrondi; elle offrait deux rangs de loges et pouvait contenir cinq cent vingt places. Le style de la façade obtint facilement grace pour la forme étranglée de cette salle, pour l'étendue de laquelle, au reste, l'architecte avait sans doute été commandé par le terrain.

DISPOSITION DE LA SCÈNE

CHEZ LES ANCIENS.

La scène, ainsi qu'on l'a vu au commencement de cet ouvrage, était la même dans les théâtres des Grecs et des Romains; elle se composait de trois parties, savoir: 1° l'*avant-scène* attenante à l'orchestre au dessus duquel elle était élevée de dix pieds chez les Grecs, et cinq chez les Romains. C'est là que les acteurs, comme chez nous, venaient jouer, chanter ou déclamer; 2° la *scène*, séparée de la première partie par le rideau, et circonscrite dans le surplus par le mur décoré dont nous avons parlé; 3° enfin, l'*arrière-scène*, comprise entre ce mur et celui qui formait le fond de l'édifice.

La différence d'élévation de l'avant-scène au-dessus de l'orchestre provenait de ce que cette dernière partie chez les Grecs était elle-même de cinq pieds plus haute que le *conistra* ou

parterre qui fut souvent confondu sous le nom d'*Orchestre*.

Le rideau qui fermait la scène pendant la préparation des décorations était tendu d'une aile à l'autre; c'était une toile à-peu-près comme celle de nos théâtres, et destinée au même usage, mais dont la différence de mouvement était le résultat de leur placement différent. Notre toile, suspendue aux cintres, s'élève pour ouvrir la scène, tandis que celle des anciens se baissait; en sorte que ce que nous entendons aujourd'hui par lever et baisser la toile, est précisément le contraire de ce que ces termes signifiaient chez les Grecs et chez les Romains.

La toile étant donc abaissée, on voyait la scène décorée d'une manière analogue au genre du spectacle.

Ces décorations, sur la disposition desquelles les auteurs ne sont pas très d'accord, parcequ'il ne nous en reste rien, paraissent avoir été divisées par les anciens en trois genres, comme ils avaient trois sortes de pièces dramatiques.

Leurs pièces étaient tragiques, comiques ou satiriques. Pour les premières la décoration d'un genre noble, comme le drame, représen-

tait de grands édifices, décorés de colonnes, de statues, et où se déployait la richesse de l'architecture. Pour la comédie on plaçait la scène dans un carrefour ou sur une place publique qui n'offrait que des maisons particulières et sans ornements; enfin la décoration en usage pour les piéces satiriques était d'ordinaire un lieu champêtre, où quelques habitations rustiques se montraient au milieu des arbres et des rochers.

Quoiqu'on pût, chacune dans leur genre, varier ces décorations, la disposition devait toujours en être la même, c'est-à-dire suivre celle du mur qui formait la scène; elles avaient toujours cinq entrées, trois au fond et deux sur les ailes; celle du milieu, destinée au principal personnage, était pour l'ordinaire dans la tragédie la porte d'un palais: à droite et à gauche, au fond étaient les entrées des personnages secondaires, et celles des deux ailes servaient, l'une à ceux qui étaient censés venir du port ou d'un lieu de la ville, et l'autre à ceux qui venaient de la campagne.

Dans la scène comique, le fond était occupé par la maison la plus considérable; de chaque côté s'en trouvait une moins élevée, qui même

s'étendait sur les ailes ; celle de gauche était ordinairement une hôtellerie.

Dans les pièces satiriques, un antre occupait toujours le milieu du fond, le reste de la scène composait un paysage. Quelle que fût la décoration employée, elle représentait toujours un lieu à découvert, car les anciens ne plaçaient jamais l'action de leurs drames dans l'intérieur d'une maison ou d'un palais, comme dans la plupart de nos pièces, mais toujours au dehors.

Il n'est pas moins difficile aujourd'hui de savoir sur quoi étaient peintes ces décorations, comment elles l'étaient, et si on y observait la perspective, sans laquelle il faut, dans un tableau quelconque, renoncer à toute illusion. Il est très présumable que c'était sur bois qu'on peignait les décorations, et sans doute à grands traits.

Quant à la perspective, notre célèbre Perrault, trop ennemi sans doute des anciens, a prétendu que leurs peintres de décorations en ignoraient les régles. Cependant Vitruve, qui a traité d'une manière fort détaillée du théâtre des Grecs, dit, liv. VII, que, dès le temps d'Eschyle, un peintre nommé *Agatarchus* inventa

et pratiqua les régles de la perspective, et qu'il en laissa même un traité dans lequel, plus tard, les philosophes *Démocrite* et *Anaxagoras* puisèrent ce qu'ils écrivirent sur cet art. Ce fut d'après ces régles qu'*Apaturius* peignit, au petit théâtre de la ville de Tralles en Lydie, une scène dans laquelle, au lieu de colônnes, il représenta des statues, des centaures qui soutenaient des architraves, des toits arrondis, des dômes; sur tout cela il peignit encore un second ordre où il y avait d'autres coupoles, des faîtes que l'on ne voyait qu'à moitié, et tous les autres objets qui accompagnent les couvertures des édifices. L'aspect de cette scène, dit Vitruve, était fort beau, parceque le peintre y avait si bien entendu la fonte des différentes teintes que l'architecture y semblait avoir tous ses reliefs.

Pour les changements de scène on n'est pas beaucoup plus instruit des moyens employés, car les auteurs qui ont traité de cette partie diffèrent entre eux d'opinion. Cependant on pourrait les accorder en reconnaissant que le même mécanisme peut n'avoir pas été employé dans tous les théâtres. En effet, *Servius* nous apprend que ces changements se faisaient ou

par des feuilles tournantes qui changeaient en un instant la face de la scène, ou par des châssis qui se tiraient de chaque côté comme nous les employons dans nos théâtres. Il paraîtrait cependant que ces changements ne se faisaient ni avec une grande célérité, ni fort adroitement, car Vitruve ajoute qu'à chaque fois on levait la toile, et nous venons de voir qu'alors lever la toile c'était comme chez nous la baisser.

Les ailes de la scène auxquelles était fixée la toile, n'avaient de saillie que le huitième de la largeur de cette partie du théâtre. Les feuilles ne pouvaient pas être plus larges, et il devait conséquemment y en avoir dix pour former la décoration; savoir : huit au fond et deux en ailes; et comme chacune de ces feuilles devait fournir trois changements, il fallait qu'elles fussent doubles et disposées de telle sorte qu'étant pliées elles présentassent une des trois scènes, et que se repliant ensuite les unes sur les autres, de gauche à droite ou de droite à gauche, elles formassent les deux autres scènes. Ce mouvement ne pouvait avoir lieu qu'autant que les feuilles portaient de deux en deux sur un point fixe et commun, c'est-à-dire que les

dix feuilles tournaient sur cinq pivots placés sous les trois portes de la scène, et dans les deux angles des retours.

La troisième et dernière partie de la scène, le post-scenium occupait le fond de l'édifice, c'était le dégagement de la scène, le lieu où s'habillaient les acteurs, et où l'on serrait les décorations. C'est aussi là que l'on tenait la plupart des machines, souvent bien différentes des nôtres, mais dont les théâtres des anciens étaient suffisamment pourvus. Il y avait plusieurs sortes de ces machines; les unes, placées sous les entrées latérales, servaient à introduire sur la scène les divinités de la mer; d'autres, rangées sous le théâtre, s'élevaient jusqu'au-dessus de la scène, d'où elles redescendaient par le seul effet du relâchement des forces qui les avaient fait monter. Ces forces consistaient, comme dans nos théâtres, en une combinaison de rouages, de cordes et de contre-poids. Quelques autres machines encore se nommaient tournantes, et pivotaient effectivement sur elles-mêmes d'un côté ou de l'autre, selon les Dieux auxquels elles servaient.

De toutes ces machines, celles dont l'usage était le plus fréquent servaient à porter les

Dieux qui descendaient du ciel, et venaient en quelque sorte au secours du poëte. Au genre de mouvement près, elles avaient beaucoup d'analogie avec celles que nous employons en pareille circonstance.

Les anciens en avaient de trois sortes, les unes dans lesquelles les divinités de l'Olympe descendaient jusque sur la scène, d'autres pour les divinités qui traversaient seulement la scène d'un côté à l'autre. Enfin celles qui servaient à élever ou soutenir en l'air les personnages qui paraissaient voler. Ces dernières, semblables en tout à celles de nos vols, étaient sujettes aux mêmes accidents. On lit dans Suétone qu'à une représentation à laquelle assistait Néron, l'acteur qui jouait le rôle d'Icare, et dont la machine eut le même sort, vint dans sa chute couvrir de sang l'empereur et ceux qui l'entouraient. Malgré les rapports d'usage que ces machines avaient avec celles de nos cintres, elles en différaient essentiellement pour le mouvement. Comme le théâtre des anciens avait toute son étendue en largeur, et que d'ailleurs il n'était pas couvert, ces machines, au lieu d'être comme les nôtres, emportées par des châssis courants dans des charpentes en pla-

fond, elles étaient guindées par une espèce de grue dont le col s'élevait au-dessus de la scène, et qui tournaient sur elles-mêmes tandis que les contre-poids faisaient aussi décrire des demi-ellipses aux machines qui, descendues d'un côté jusqu'au milieu du théâtre, remontaient de l'autre jusqu'au-dessus de la scène, d'où elles étaient toutes rappelées dans un endroit du post-scenium où leurs mouvements étaient placés.

Chacune de ces machines avait un nom particulier, suivant son usage, mais c'est un détail qui passerait les bornes que nous nous sommes prescrites dans cet essai.

En admettant avec Vitruve que les anciens aient fait usage de la perspective dans leurs décorations; en supposant qu'ils aient peint avec quelque vérité leurs châssis ou feuilles de bois tournantes, que leurs machines aient pu recevoir tous les mouvements composés, combien n'y a-t-il pas encore de distance entre l'effet de ces représentations en plein jour, et à ciel ouvert, où l'art se trouvait en tout et à chaque instant en comparaison avec la nature, et les représentations du plus médiocre de nos théâtres du boulevard, où la perspective linéaire,

moins peut-être encore que la perspective aérienne, met chaque plan de la scène à sa véritable distance; où la lumière artificielle, adroitement dispensée, donne à une toile peinte tout l'éclat d'un ciel embrasé des feux du jour; où tout en harmonie ne laisse, comme dans le Panorama, aucune comparaison à faire avec les objets semblables dans la nature? Que serait-ce si l'on poussait le parallèle jusqu'à l'Opéra, ce temple de la féerie, dans lequel les éléments semblent être aux ordres d'un machiniste.

La distance qui, dans les théâtres des anciens, séparait le spectateur de la scène, ne lui permettant pas de bien voir les traits des acteurs, ni d'entendre distinctement leurs paroles, on avait cherché à parer à ce double inconvénient par l'usage du masque Προσωπων (personne.)

Les premiers acteurs, les compagnons de Thespis, se barbouillaient le visage pour se donner une expression plus frappante; bientôt on fit des masques avec des feuilles d'*Arctium-Lappa* ou grande Bardanne. Cette première idée, dont l'auteur est inconnu, selon Aristote (*Poëtique* chapitre V), est attribuée par Athénée et Suidas

au poëte *Charites*, contemporain de Thespis; Horace en fait honneur à Eschyle.

On perfectionna ces masques; Pollux dit qu'à ceux d'écorce on en substitua en cuir doublé de toile; enfin on les fit en bois. Ceux-ci avaient, selon *Festus* et *Aulu-Gelle*, la forme d'un casque, et couvraient toute la tête. *Hesychius* nous apprend qu'on les faisait d'après l'idée du poëte. Quoiqu'il y en eût de trois genres principaux pour les trois sortes de drame, il y en avait de caractère particulier, tels que ceux de femme, dont le premier est dû à Phrinicus; de pédagogue, introduit par Néophron de Syracuse; ceux de cuisiniers et de valets, imaginés par Maison, comédien de Mégare. Eschyle inventa le masque hideux des Euménides, et Euripide y ajouta les serpents. Tous ces masques avaient des traits excessivement prononcés. Les cheveux et la barbe y étaient peints, et leur grande capacité permettait d'y disposer des cornets propres à porter au loin les sons articulés.

Avec ces masques il fallait renoncer à ce que nous admirons le plus dans un acteur, le jeu de la physionomie, l'expression des passions par le mouvement des traits et par le regard;

car quoique quelques auteurs prétendent qu'on voyait les yeux, il était impossible qu'ils exprimassent quelque chose au travers de la profonde ouverture du masque; aussi, pour rendre les diverses affections de l'ame, y avait-il des masques doubles, c'est-à-dire dont un côté du visage exprimait la gaieté, et l'autre la tristesse; et c'était un talent de l'acteur de se placer de telle sorte qu'il ne montrât que le côté convenable à sa situation momentanée. Le masque dont les traits, vus dans l'éloignement, perdaient beaucoup de leur exagération, était très commode pour jouer les *Menechmes* et l'*Amphitryon* que nous avons imités de Plaute. Cette ressemblance, qui est censée tromper le personnage, était bien plus vraisemblable lorsque le spectateur, trompé lui-même, n'était pas comme nous obligé d'attribuer par la pensée à des acteurs différents une ressemblance qui n'existe que dans leur costume. A la faveur du masque on pouvait faire jouer aux hommes des rôles de femme; introduire toutes sortes de nations étrangères, dont l'acteur prenait alors les traits caractéristiques. L'espéce de faux jour qui régnait sur ce théâtre, éclairé d'en haut, favorisait encore l'emploi des mas-

ques, d'autant que les ombres qu'il laissait auraient difficilement permis de bien saisir les traits des acteurs à une moindre distance. Pour augmenter la stature de l'acteur et rétablir la proportion que lui faisait perdre le volume du masque, ceux qui jouaient la tragédie avaient le cothurne (κόθορνος), sorte de chaussure qui les élevait et leur donnait ainsi cette apparence de grandeur et de force physique que l'imagination se plaît à joindre à la grandeur morale.

Les cornets propres à grossir la voix que contenaient les masques, n'étaient pas le seul moyen qu'employassent les anciens pour rendre l'audition facile sur tous les points de leurs immenses théâtres : ils eurent recours aux vases résonnants nommés *échos* (ἠχπιά). Dans de petits réduits pratiqués sous les degrés qui servaient de siéges, on plaça des vases d'airain et même de terre. Vitruve ne nous apprend pas la forme de ces vases, mais il est probable qu'ils avaient celle d'une cloche. Ils étaient placés l'ouverture tournée vers la scène, et parfaitement isolés au moyen de coins de fer. La courbure de la voûte de la chambre devait être semblable à celle des vases pour en faciliter les vi-

brations. L'ouverture de la chambre pour le passage du son avait vingt-un pouces de haut et six pouces de large. Ces vases étaient choisis de manière à être à l'unisson de tous les tons de la voix, et même de toute l'étendue des instruments, afin que chaque son pût ébranler quelqu'un de ces vases suivant leur consonnance, et frapper avec plus de force l'oreille des auditeurs. Ils sonnaient à la quarte ou à la quinte les uns des autres, et formaient ainsi tous les tons jusqu'à la deuxième octave.

Il y avait trois étages de chacun treize chambres, séparées par douze espaces égaux; à chacun de ces étages les vases étaient disposés de manière à répondre aux trois genres, *enharmonique*, *chromatique* et *diatonique*.

On ne sera plus étonné, d'après ce que nous venons de dire, que dans une enceinte de cent cinquante pieds de diamètre, ouverte, et contenant douze à quinze mille spectateurs, on pût entendre bien distinctement, et ne rien perdre des beaux ouvrages des Sophocle et des Euripide.

DISPOSITION DE LA SALLE

DANS LES THÉATRES MODERNES.

La salle dans nos théâtres est soumise, pour sa disposition intérieure, à quatre conditions rigoureuses, 1° elle doit être en rapport avec l'importance relative du théâtre; 2° on doit de toute part y entendre également bien l'acteur; 3° on doit de toutes les places voir la scène dans sa profondeur; 4° l'ensemble de la décoration et de l'auditoire doit être grand, noble et agréable.

De ces quatre conditions dérivent quatre sujets principaux à considérer, 1° l'étendue de la salle; 2° la forme et la matière de ses couvertures; 3° la forme de son pourtour intérieur; 4° et la disposition des places.

De l'étendue de la salle.

Cette étendue doit être fixée sur celle qu'on veut donner au théâtre, sur la possibilité d'en construire la couverture, enfin sur le nombre

de spectateurs qu'on veut y rassembler. Quatre-vingts à quatre-vingt-dix pieds de diamètre est la plus grande étendue qu'on puisse donner à une grande salle propre à la comédie et à l'opéra. En effet, on fait toujours l'ouverture de la scène à-peu-près carrée pour pouvoir donner aux galeries imitées une proportion assez élevée. La largeur la plus considérable qu'on puisse lui donner pour un spectacle habituel n'est guère que de cinquante-quatre à cinquante-six pieds, parcequ'il n'est guère possible de faire mouvoir des châssis qui ont plus de quarante-six pieds. Or, il reste huit à dix pieds pour les retombées du ciel ou des plafonds, en supposant l'ouverture du théâtre de cinquante-quatre pieds, il reste de chaque côté environ quinze pieds de massif pour égaler le diamètre de la salle; nous verrons plus tard ce qu'on peut en faire. Quelque considérable que puisse paraître cette étendue pour l'arrangement des couvertures, ce n'est point un obstacle, et nous dirons avec *Cochin* et *Dumont* qu'il suffit d'examiner les théâtres d'Italie, et entendre la charpente, pour construire facilement celle des plus grands vaisseaux. On peut même employer avantageusement les voûtes en briques, elles se prêtent aux

plus vastes dimensions; nous en verrons un exemple au théâtre Français.

La voix pénètre aisément à cinquante pieds de distance, si l'acteur a un bon organe; s'il articule mal, ne proférant que des sons et non des paroles, il ne serait pas entendu, même dans un petit espace. Si le lieu est disposé de manière à fortifier la voix au lieu de l'affaiblir, sa portée ordinaire suffira dans une salle de la dimension que nous avons indiquée, et qui peut contenir trois mille personnes. C'est le plus grand nombre de spectateurs qu'on puisse rassembler à un spectacle permanent, et dans une capitale.

Peut-être pourrait-on à Paris, et pour l'opéra, construire une salle beaucoup plus vaste et capable de contenir quatre mille à quatre mille cinq cents spectateurs, car nous le répétons, il n'y aurait pas impossibilité de le couvrir. L'opéra y gagnerait une scène infiniment plus vaste. Le perfectionnement du mécanisme théâtral permettrait sans doute l'emploi de châssis de cinquante à cinquante-six pieds, et le chant portant la voix beaucoup plus loin, l'acteur serait encore entendu; mais on ne pourrait

assurément pas se dispenser d'employer les timbres des anciens pour renforcer les sons.

S'il est difficile de donner au théâtre au-delà de cinquante-six pieds d'ouverture, on ne peut guère non plus le tenir au-dessous de vingt-deux à vingt-cinq pieds pour pouvoir représenter les lieux imités. Le nombre de spectateurs à admettre détermine entre ces deux dimensions l'ouverture de la scène à laquelle la salle doit toujours être proportionnée.

De la couverture.

Il y a deux couvertures dans les théâtres, 1° le toit analogue à ceux de tous les grands édifices, il peut être en charpente ou en brique, et même en fer de fonte. Quel qu'il soit, il doit, sur-tout dans la partie qui couvre le théâtre, être disposé dans ses assemblages de manière à laisser plus de place possible aux machines et à la circulation des ouvriers. 2° La couverture intérieure de la salle; il ne suffit pas qu'elle soit solide, il faut encore qu'elle soit faite d'une matière dure et même sonore. Cela devient bien plus important dans une grande salle.

Cette couverture doit être faite en bois, assemblée et entretenue avec le soin qu'on donne au coffre d'un vaisseau. Elle doit être peu épaisse, vide, et former une calotte sphéroïdique. La coupe parabolique est la plus avantageuse pour la circulation des sons et de leur renvoi sur la masse de l'auditoire. On orne ce plafond de peintures analogues au genre de décoration de la salle; dans le centre est presque toujours une ouverture qui sert de ventilateur : il serait convenable d'en ménager d'autres dans le pourtour, sur-tout pour l'été.

On doit éviter les corniches chargées de moulures, on y supplée par un membre en bois intérieurement évidé, et sur lequel on peint tous les détails d'une belle corniche.

De la figure du pourtour intérieur.

On doit déterminer la figure du pourtour intérieur de la salle, relativement aux sons, à la vue et à l'étendue du théâtre. Toutes les formes sont admissibles dans les très petites salles, pourvu qu'elles ne soient pas trop étroites. Les spectateurs y sont assez près de l'acteur pour que les rayons directs de la voix suffisent.

Dans les grandes salles il faut absolument bannir les formes alongées, et sur-tout les côtés en ligne droite et presque parallèles, quand même ils s'écarteraient pour s'arrondir au fond comme au théâtre de Tordinone à Rome, ou qu'ils seraient évasés à leur naissance pour se rétrécir ensuite, comme à celui de Metz.

Les seules figures que l'on puisse employer sont l'*ellipse* très raccourcie, dont l'avant-scène occupe un segment soit sur le grand diamètre, comme au théâtre Favart, et aux grands théâtres de Lyon et Turin; soit sur le petit diamètre, comme au théâtre Olympique de Vicence. Le *cercle*, dont également l'avant-scène forme un segment plus ou moins considérable, comme au Vaudeville et à la Porte-Saint-Martin, ou est tangente comme aux Variétés. Enfin le *demi-cercle* réuni à la scène par un quadrilataire plus ou moins large comme au théâtre Français et à Faydeau, ou s'évasant près du théâtre, comme à celui de Besançon.

Les architectes ont au surplus varié ces plans à l'infini : *Covent-Garden* et *Haymarket* à Londres ont la forme d'un soufflet. *Aliberti* à Rome, est polygonal, c'est un triangle dont on aurait

remplacé les angles par des pans coupés dont un plus grand forme la scène.

Toutes ces formes sont vicieuses. Outre qu'elles se prêtent difficilement à un bon goût de décoration, le spectateur n'est jamais placé perpendiculairement aux rayons tirés du point de vue de la décoration scénique, et les sons rencontrant à leur émission des lignes droites ou des angles, sont arrêtés, et loin de glisser, comme sur une surface courbe pour se réunir au fond de la salle sur le point le plus distant de la scène, ils sont absorbés ou quelquefois répercutés d'une manière désagréable. Quelle que soit la figure adoptée pour une salle, il faut y ajouter une avant-scène. Nous entendons par une véritable avant-scène une avance sur le devant du théâtre, accompagnée sur les côtés de son ouverture de massifs, indépendants des loges. Une fausse avant-scène est la même saillie du théâtre sans massifs accompagnant, ou comprise simplement entre deux avant-corps de loges, comme on le voit à presque tous nos théâtres.

L'avant-scène, comme nous l'entendons, est un des moyens les plus sûrs pour donner aux

sons toute l'étendue dont ils sont susceptibles, sur-tout si la couverture plate ou courbe est une extension de celle de la salle. Cette avant-scène existe naturellement dans le cercle et l'ellipse, en laissant un intervalle entre les loges et le théâtre. On l'obtient encore d'un demi-cercle, dont le centre est pris en avant du mur de scène, d'une quantité égale au quart ou au tiers du rayon et qui se raccorde à l'ouverture de la scène, suivant deux lignes tirées du fond du théâtre par les deux bords de cette ouverture, et terminée aux deux extrémités de l'arc. La profondeur des loges se prend en dehors de ce demi-cercle, et on peut en dedans établir quelque galerie saillante.

Disposition des places.

Nous avons exigé dans la disposition d'une salle des surfaces de renvoi pour les sons, un champ libre pour la voix, une grande masse et de belles parties dans la décoration générale de l'assemblée, enfin les convenances relatives aux mœurs.

La disposition amphithéâtrale des anciens satisferait bien aux trois premières conditions;

mais il n'en est pas de même pour la quatrième. Il faut dans nos mœurs des places distinguées et même fermées, de la propreté et de la commodité dans les siéges; enfin il faut obtenir le plus grand nombre de places sans trop éloigner les spectateurs du théâtre en agrandissant le rayon de la salle.

Les corps de loges perpendiculaires de nos premiers théâtres modernes satisfaisaient à la quatrième condition, mais non aux trois premières. On trouve cette ordonnance encore en usage dans beaucoup de théâtres de la province et dans la plupart de ceux d'Italie; la hauteur considérable des derniers rangs les fait paraître en surplomb d'une manière effrayante.

On a cherché un système qui pût réunir les avantages de l'amphithéâtre et des loges en évitant leurs inconvénients. Il en résulte la disposition en retraite des rangs de loges. Ces étages peuvent être formés par des balcons, en porte à faux comme à Favart, ou en encorbellement comme au grand théâtre de Lyon, ou soutenu par des consoles comme à l'Odéon. Quelquefois ces balcons sont portés par un ou plusieurs ordres de colonnes, comme à Faydeau, aux Français, aux Variétés, etc.

Quelle que soit la disposition adoptée, voyons quelle étendue on peut donner à son ensemble. Les objets qui sont en représentation sur le théâtre doivent former aux yeux du spectateur un grand tableau semblable à celui qu'offrirait une toile placée à l'ouverture sur laquelle seraient peints les mêmes objets qu'offre la scène située de la même manière, et qui ne diffère d'un tableau ordinaire qu'en ce qu'étant fait pour être vu de toutes parts, et pour éviter les trop grands raccourcis, le point de vue est placé au milieu, et à deux pieds et demi de hauteur sur la toile de fond. Si de ce point on mène deux lignes par les côtés de l'ouverture de la scène, et deux autres passant l'une sous les pieds, et l'autre sur la tête de l'acteur placé en ligne du premier châssis, ces quatre lignes se prolongeant dans la salle, ne sont arrêtées que par ses limites, et déterminent un conoïde dans lequel les rayons visuels des spectateurs sont renfermés, et hors duquel il n'est aucune place favorable à la vue. Il faudrait donc que les rangs de loges ne s'élevassent pas au-dessus de la ligne supérieure, et qu'ils ne s'étendissent pas au-delà des deux latérales. Mais comme cette régle, sévèrement observée, réduirait

considérablement les places, et que leur grand nombre est une des premières conditions dans le problême de la construction de la plupart des salles, on ne s'astreint pas à l'étendue déterminée par le conoïde visuel, sur-tout pour la hauteur, ou, pour mieux dire, on donne pour limite supérieure à ce conoïde le prolongement d'une ligne tirée par le point de vue et les deux tiers de la hauteur de la scène. Mais il demeure constant que tous les spectateurs qui ne sont pas renfermés dans le premier espace dont nous avons parlé, voient mal la scène. La disposition amphithéâtrale donne donc un grand avantage en ce que, par l'extension de la ligne supérieure, elle donne plus de hauteur à l'espace que peut occuper l'auditoire. Les spectateurs perdent moins pour l'ouïe par l'élévation de la salle; le son s'étend facilement en hauteur : d'ailleurs, plus on est élevé, plus on est près des surfaces de renvoi.

En adoptant l'emploi des colonnes, il ne faut pas abuser de cette magnificence. Il faut que ces colonnes aient de justes et agréables proportions; qu'elles soient assez nombreuses, ce qui exige pour leur emploi une grande circonférence de la salle. Comme l'entre-colonnement

doit être proportionné au diamètre de la colonne, il faut que celle-ci soit assez grosse pour que chaque entre-colonne puisse contenir une loge à trois ou au moins à deux places de front. Cela donne à l'ordre une hauteur beaucoup trop considérable pour être employée à un seul rang de loges; il doit donc comprendre deux étages, un entre les bases et un à moitié de la hauteur. L'entablement forme un troisième rang dont les banquettes en amphithéâtre peuvent s'élever jusqu'au mur qui porte le plafond. Là il doit y avoir une grande partie unie qui fait merveilleusement pour les sons. Si la salle est vaste, un second ordre en retraite du premier ajoutera singulièrement à la magnificence en augmentant la disposition amphithéâtrale, sur-tout si le premier ordre s'élève sur une galerie déja en saillie. Telle est la superbe décoration du théâtre Faydeau; mais dans une moyenne salle, un ordre est suffisant, et dans une petite, il ne faut que des balcons. Nos mœurs demandent encore des loges fermées. Toutes celles comprises dans les colonnades sont donc renfermées par des cloisons pleines; cela nuit à l'effet pittoresque qui résulterait du jeu de la lumière dans ces colonnes, si elles

étaient isolées. Les sons seraient beaucoup moins absorbés, car rarement on entend bien du fond de ces loges, qui pourraient n'être séparées qu'à hauteur d'appui. Quelque genre de séparations qu'on adopte pour les loges, leurs cloisons doivent toutes se diriger sur un point pris au milieu du théâtre, sur la ligne du premier châssis, et d'après cette disposition le plan de la salle sera d'autant plus agréable que ces cloisons formeront avec la courbe générale des angles moins aigus. Ces angles, d'ailleurs, doivent toujours être remplacés par des pans coupés ou des parties courbes qui facilitent la circulation des sons.

Il faut éviter dans toute cette décoration les corps mous; une salle de spectacle ne peut presque jamais être trop sonore. On doit donc n'y employer que du bois pour les devantures et cloisons de loge; la masse des spectateurs est toujours suffisante pour absorber la surabondance des sons.

Nous parlerons plus tard de l'orchestre et du théâtre.

THÉATRE

DU GYMNASE DRAMATIQUE.

PLANCHE VI.

Le *Gymnase* était chez les Grecs un lieu destiné aux jeux d'exercice, où l'on était nu ou presque nu. C'est de cette nudité même qu'il tirait son nom; et l'on peut être surpris de trouver ce nom appliqué à un théâtre, où ne se jouent que de petites comédies mêlées d'ariettes, que nous appelons *vaudevilles*. Il n'y a là ni nudité ni même exercice, car les acteurs ne sont plus des élèves. C'est une nouvelle preuve du peu de scrupule qu'à Paris on apporte dans le choix des dénominations. Faut-il pour un nouvel objet un nom qui paraisse nouveau, on le va chercher dans les langues étrangères, dans le grec; ce nom est impropre, il devient bizarre par son application, il n'en faut pas davantage pour attirer la foule.

Le Gymnase Dramatique, puisqu'ainsi on l'appelle, a été bâti en 1820, sur un terrain occupé ci-devant par le café Vaspard et son jardin, et qui avait fait partie des fossés de l'enceinte de Paris, élevée en 1631. Cette enceinte ayant été démolie sous Louis XIV, et remplacée par un cours magnifique, la population opulente de Paris se porta autour de ce boulevard, et le nouveau théâtre se trouve, ainsi que celui des Variétés, son voisin, dans un des plus beaux et des plus riches quartiers de Paris.

L'édifice forme un trapézoïde ou quadrilatère irrégulier de cent seize pieds de long, sur cinquante-neuf de façade, partagé en trois parties sur sa longueur par deux gros murs de refend. La première contient le vestibule et la salle; la seconde le théâtre, et le troisième les dépendances. Il n'est séparé des maisons voisines que par deux couloirs de six pieds de large, le long de la partie antérieure, et de neuf pieds dans le surplus du pourtour. On ne pouvait espérer de trouver dans un espace aussi resserré ces dispositions si importantes dans un théâtre. Cependant l'architecte a dissimulé avec art l'irrégularité de la figure dans laquelle

il se trouvait circonscrit, et en partageant sa couverture en plusieurs parties, il a très adroitement sauvé la vue du grand comble qui aurait écrasé son joli édifice.

La façade présente sur le boulevard de Bonne-Nouvelle deux ordres de portiques, l'un ionique et l'ordre corinthien, composés chacun de six colonnes engagées, et terminés par des pilastres. Les portes latérales du rez-de-chaussée, ornées de frontons, sont répétées au premier par des niches qu'occupent deux muses. Au-dessus régne un attique dont le défaut de légèreté est peut-être le seul reproche qu'on puisse faire à cette façade, qui, bien que sur une échelle un peu petite, n'en est pas moins pleine de grace et de pureté, et fait honneur aux talents de MM. Rougevin et Guerchy.

Obligé de donner au café une étendue déterminée, l'architecte lui a sacrifié son vestibule, qui ainsi ne se trouve pas au milieu de la façade, n'a pas la grandeur nécessaire, et se lie mal avec la salle. Un des bureaux et une entrée sont même dans un des couloirs latéraux; l'entrée des acteurs est par l'autre. Moins gêné au-dessus il a donné au foyer une distribution convenable : des glaces, des arabesques

décorent agréablement ce salon. Cinq escaliers aussi grands que le permet l'emplacement, et des corridors un peu étroits desservent la salle.

Le plan de la salle offre un arc un peu plus grand qu'une demi-circonférence, raccordé à la scène par deux parties droites qui continuent le rétrécissement et s'appuient au mur de séparation du théâtre. Ce mur serait lui-même tangent à la circonférence, si elle était continuée; de sorte que le diamètre de la salle, dans les deux sens, est de trente-huit pieds mesurés au nu des premières, et son élévation de quarante-deux pieds.

Dans cette hauteur il y a cinq rangs de loges et deux galeries : les baignoires qui entourent le parterre, le balcon circulaire et en saillie, servant de soubassement à deux ordres de petites colonnes, à l'aplomb l'un de l'autre, formant deux rangs de vingt-cinq loges, et portant la seconde galerie au-dessus de laquelle est un troisième rang de loges en retraite, et enfin celles du cintre.

On entend fort bien de toutes les places; il n'en est pas de même pour la vue. La salle est trop petite pour sa hauteur, et sa forme étranglée vers la scène, n'ayant permis de donner

que vingt-quatre pieds de hauteur à l'ouverture du théâtre, il en résulte que la deuxième galerie et deux rangs de loges sont au-dessus de cette ouverture, et que de la place la plus favorable du ceintre, on ne voit que six pieds de hauteur, du fond de la scène, comme aussi sur les côtés de la deuxième galerie on plonge sur les acteurs sans voir la décoration. Cet inconvénient eût été évité en donnant de plus à la cage du théâtre les trois pieds dont elle fait retraite de chaque côté; ces six pieds ajoutés à l'ouverture trop étroite du théâtre auraient été gagnés pour la hauteur, et si, renonçant à l'emploi des colonnes qui, sur une aussi petite échelle, deviennent mesquines, on s'en était tenu à des balcons en retraites égales, la salle aurait eu à son diamètre supérieur dix pieds de plus, et du cintre on aurait découvert de quinze pieds le fond de la salle, hauteur suffisante pour jouir de l'effet théâtral. Disons cependant que ces avantages auraient été balancés par l'inconvénient de n'avoir pour tout isolement de l'édifice, déja si pressé par les propriétés voisines, qu'un tour d'échelle de six pieds.

Nous ne nous étendons sur ces imperfections de la salle que parceque du reste l'architecte de

mérite qui l'a tracée, quoique pressé par le temps, et gêné par de ces obstacles locaux qu'il n'est pas toujours facile de surmonter, a tiré du terrain tout le parti possible. Sagement économe d'ornements prétentieux, il s'est borné, dans sa décoration du balcon, à de petits tableaux offrant diverses scènes tirées du répertoire, telles que *Pourceaugnac, la Fée Urgelle, etc.* Aux premières et aux secondes loges, draperies bleues, avec un léger ornement et un camée rouge. A la deuxième galerie, des enfants enlacés, et des lyres accompagnées de rinceaux. Le plafond d'une distribution difficile, et peut-être trop peu étudié, offre, dans les arabesques, trop de fleurs et de couleurs tranchantes. Les trois loges de côté les plus voisines du théâtre forment avant-corps, et se séparent ainsi convenablement de la salle. Cette partie se détache d'autant mieux que le fond de sa décora tion est rouge, et que ses ornements, quoique semblables à ceux du reste de la salle, sont seuls rehaussés d'or. Tout le corps d'architecture est peint en marbre jaune. En général, les tons sont agréables, et l'œil peut s'y fixer sans fatigue. Cette décoration a été peinte par M. Redouté.

Le tympan de l'arc d'avant-scène forme un tableau dont l'étendue rend plus sensible la petitesse de l'ouverture du théâtre. On y voit Apollon couronnant les Muses. Le dessin et la couleur en sont bien, mais on doit regretter que par respect pour la pudeur, sans doute, le peintre ait vêtu Phébus en fille, ce qui le ferait prendre plutôt pour un jeune prêtre de ce dieu que pour le dieu lui-même.

Un orchestre dont le dessous et le côté au long du théâtre sont vides, le nu qui régne au-dessus des colonnades et le cintrement assez considérable de la couverture intérieure, le resserrement même de la scène, tout concourt à rendre cette salle avantageuse à la voix et à la musique. Elle peut contenir mille spectateurs. Le lustre, d'une forme peu élégante, éclaire cependant assez bien ; il est muni d'un appareil propre à voiler une partie de la lumière lorsque la nuit doit régner sur le théâtre, mais l'élévation du lustre en rend l'effet peu sensible.

Le théâtre a cinquante pieds de large, sur trende-deux de profondeur. Il est isolé par les deux murs de refend qui ont deux pieds d'épaisseur, dépassent les combles, et sont ainsi

très propres à garantir les autres parties du feu qui prendrait au théâtre, puisqu'il n'y a qu'une porte de communication avec la partie postérieure, et que l'ouverture de la scène doit être fermée par un châssis métallique dans le genre de celui dont nous donnerons la description en parlant du nouvel Odéon. Les dessous du vestibule et le corridor du rez-de-chaussée sont voûtés. La différence de niveau entre le boulevard et les terrains adjacents a permis d'avoir des dessous très considérables. La maison adossée au théâtre contient dans sept étages les loges d'acteurs, les salles de répétition et d'administration, etc.

Un foyer de chaleur, placé dans les caves, la répand dans la salle et ses dépendances, au moyen de calorifères disposés avec intelligence.

THÉATRE FAYDEAU.

PLANCHE VII.

L'enceinte de Paris, reculée par Louis XIII, régnait sur le terrain occupé aujourd'hui par le théâtre Faydeau. En 1654 cette enceinte fut abattue, et la rue qui l'on construisit entre l'emplacement des portes Richelieu et Montmartre prit le nom de rue des Fossés-Montmartre; vers 1675 elle prit celui de Faydeau, à cause de la famille de ce nom qui remplissait à cette époque les premières places de la magistrature.

Comme nous l'avons déja dit, on avait en France des comédiens italiens dès 1577, on en eut d'autres en 1584 et 1588, et depuis 1645 jusqu'en 1697. Revenus en 1716 ils se fondirent en 1762 dans la troupe française qui abandonna enfin tout-à-fait la langue italienne en 1779.

Vers 1785, Monsieur, frère du Roi Louis XVI, et aujourd'hui régnant sous le nom de Louis XVIII, rappela des comédiens italiens ou bouf-

fons, qui jouèrent successivement sur différents théâtres, et avaient obtenu de jouer sur celui des Tuileries, lorsque les événements de la révolution, fixant le Roi à Paris, leur fit retirer cette permission.

En 1788 on avait commencé à bâtir, rue Faydeau, sur les dessins de *Molinos* et *Legrand*, (mort en novembre 1807) architectes du premier mérite, un théâtre qui fut ouvert le 6 janvier 1791, et que vint occuper l'opéra Buffa, en quittant la salle de la Foire Saint-Germain. On y donna aussi pendant quelque temps des concerts. Les troubles publics ayant fait fuir les chanteurs italiens, le théâtre changea souvent de propriétaires et de genre. Enfin en 1801 les deux troupes qui jouaient à Paris l'opéra-comique français, s'étant réunies à Faydeau, ce genre y est demeuré fixé par la nouvelle organisation dramatique. Ce théâtre avait dans l'origine reçu le nom de théâtre de *Monsieur*. Du genre qui s'y jouait on le nomma ensuite théâtre de l'Opéra-Comique national; mais le nom qu'il doit à la rue où il est situé finit par prévaloir.

Le théâtre Faydeau est bâti sur un terrain fort étroit, circonscrit, pressé de tous côtés par des maisons particulières; à peine la façade,

qui se présente obliquement, peut-elle être aperçue. Les architectes, entourés de difficultés insurmontables, n'ont pas été les maîtres de donner à cet édifice le caractère extérieur qui lui convenait, ni cet isolement commandé par la sécurité publique, et sans lequel d'ailleurs, un théâtre, comme tout édifice public, ne produit qu'un effet médiocre. On aurait donc tort de lui appliquer à la rigueur ce que nous avons dit des dehors et des dépendances d'un théâtre, et de le considérer autrement que comme une construction élevée avec célérité, et comme le fruit de toutes les ressources de l'art dans les entraves.

Le plan de l'édifice est un quadrilatère alongé, un peu plus large au fond que sur le devant, qui est formé par une courbe décrite du centre de la salle, et formant la façade. Il a cent trente-huit pieds de longueur sur quatre-vingt-quatre pieds de largeur moyenne. Trois grands arcs ouverts dans le soubassement permettent aux voitures d'entrer à couvert. La partie supérieure de ces arcs éclaire le vestibule de niveau au rez-de-chaussée de la salle. Huit cariatides, dans le style de celles du temple de *Minerve Poliade*, à Athènes, forment la décoration du premier

étage, percé de grandes fenêtres arquées qui éclairent le foyer. Cette façade, haute de cinquante-six pieds, est couronnée par un entablement comparé, dont la frise est décorée de rosaces. Sur tous les nus sont tracés des traits d'appareils horizontaux et verticaux; ceux du soubassement forment passage. En retraite s'élève le comble de l'édifice, portant sur un pignon décoré en appareil de briques, et percé de grands arcs qui en éclairent l'intérieur. Cette façade qui, partout ailleurs, serait d'un heureux effet, se compose peut-être de parties trop grandes pour son emplacement et son point de vue, et l'on doit regretter que le défaut de quelques toises carrées de terrain n'ait pas permis de dégager cette composition, dont le style se lierait bien avec la rue des Colonnes.

Dans l'impossibilité de donner à l'extérieur de leur théâtre le caractère qui lui convenait, ou pour mieux dire, de faire valoir par des accompagnements celui qu'il a, MM. Molinos et Legrand se sont appliqués à en soigner l'intérieur autant que l'exiguité du local le leur a permis.

Pour se ménager un vestibule couvert et une foule de dépendances telles que café, corps-de-

garde, service des pompes, etc., il a fallu élever la salle au premier. Cela a procuré l'avantage d'avoir un passage public tournant sous la salle et le théâtre, qui remplit en partie l'objet des portiques que nous réclamons avec tant de raison dans ces sortes d'édifices. Ce passage qui communique de la rue Faydeau à celles des Colonnes et des Filles-Saint-Thomas, est peu éclairé dans le jour, mais il est fort agréable le soir par l'illumination des nombreuses boutiques qu'on y a ménagées. Cet objet de spéculation, qui serait intolérable dans un édifice où l'espace aurait permis de donner en tout le caractère convenable, augmenterait beaucoup le désastre en cas d'incendie, et l'on peut même, sous ce rapport, considérer le théâtre Faydeau comme n'ayant qu'une issue.

Le plan de la salle est presque circulaire, c'est-à-dire que le mur d'avant-scène intercepte un segment égal à-peu-près au quart du diamètre du plafond; le diamètre de la salle, pris au parterre, est de quarante-huit pieds; mesuré au dernier rang de loges, il est de soixante-dix-sept pieds; cette différence indique de suite l'aspect amphithéâtral de la décoration. Au-dessus des loges grillées qui entourent le parterre,

régne en saillie un balcon circulaire appelé première galerie; en retraite de cette première s'éléve un ordre corinthien de vingt-huit colonnes, portant un entablement et un acrotère qui forme une deuxième galerie; en retraite de celle-ci s'éléve une seconde ordonnance de trente-deux colonnes composées, qui portent sur l'entablement une troisième galerie; au-dessus de celle-ci naît une voussure se raccordant en portion de parabole avec le plafond de la salle, et qui contient un rang de petites loges, dans le fond seulement, car sur les côtés la troisième galerie s'appuie au mur latéral de l'édifice.

Entre les colonnes du premier ordre régne deux étages de loges fermées, et un étage dans les entre-colonnes du second ordre.

La scène, qui a quarante-huit pieds de large, s'ouvre par un grand axe en plein cintre qui repose sur deux avant-corps de la première colonnade, et dont l'archivolte, richement orné de caissons et de rosaces rehaussées d'or, touche au plafond. Le reste du mur d'avant-scène, entièrement nu, et contre lequel vient s'appuyer la deuxième colonnade, est peint en marbre, comme toute l'architecture.

Les chapiteaux sont blancs, rehaussés d'or, les frises décorées de rinceaux au premier ordre, et de palmettes au second; les fonds de loges sont en bleu, couleur plus avantageuse pour cet objet. C'est celle qui fait mieux valoir la décoration des devants et la toilette des femmes. Les colonnes sont d'un petit diamètre, ne gênent pas la vue et sont d'un effet gracieux; malheureusement les tons qu'a employés dans la décoration M. Ciceri, peintre cependant habile en ce genre, ne sont généralement pas en harmonie. La décoration papillotte et détruit ainsi en partie l'effet du magnifique ensemble de cette salle.

Le plafond figure une vaste toile de tente blanche, arrêtée à la voussure par des mascarons en or; sur une large bordure bleue sont des griffons, et dans ses dix-huit compartiments, de riches arabesques en or, entremêlés de camées. Tous ces ornements sont de la plus grande richesse et du meilleur goût.

Le rideau d'avant-scène, également très riche, offre trois tableaux représentants Apollon et deux Muses, d'un dessin très gracieux.

Il s'agissait de rendre sonore une salle vaste d'ailleurs, et destinée principalement à la mu-

sique. Rien n'a été oublié pour y parvenir. La disposition amphithéâtrale des loges, un nu considérable au-dessus de la dernière galerie; le plafond, légèrement bombé, construit en bois choisi et assemblé avec le même soin que pour le fond d'un instrument à corde; enfin, l'orchestre des musiciens, voûté paraboliquement en briques et en contre-bas du plancher, de manière à renvoyer avec harmonie dans la salle les plus doux accompagnements, les solos les plus fins et les plus déliés. Ces précautions ont été couronnées du succès, et l'opinion unanime des musiciens a donné à cette salle la juste réputation d'être éminemment favorable à la musique. Enfin dans son parterre, et les huit étages de loges, cette salle contient deux mille trois cents spectateurs.

On voit par ce que nous venons de dire que les architectes ont résolu trois grandes difficultés qu'offre la construction de cette salle de spectacle, *capacité*, *aspect théâtral, et qualité sonore*. Ont-ils été aussi heureux pour l'*optique*, c'est-à-dire pour l'aspect de la scène, pris des différents points de la salle? Nous ne le pensons pas.

Sans parler des loges de voussures plus ap-

propriées comme ailleurs à nos commodités particulières qu'à jouir du spectacle, les loges et sur-tout la galerie de la deuxième colonnade sont trop élevées. De cette galerie la vue plonge à quarante-cinq degrés; le manteau d'arlequin qui cache une partie de la scène permet à peine de voir les deux tiers d'une ferme de décoration placée à moyenne distance de fond, et l'acteur, même au milieu du théâtre, est tellement vu en raccourci qu'on perd absolument tout le jeu mimique. Enfin, dans la première colonnade les trois loges, et dans la seconde colonnade, les cinq loges plus près du mur d'avant-scène ne peuvent apercevoir le fond du théâtre. Le même inconvénient a lieu pour les places de galeries comprises dans cet espace. Cependant, à tout prendre, cet inconvénient est moins grave que celui de la plongée de la vue. Ce sont environ deux cents places qu'on peut appeler de souffrance, et qui se trouvent partagées sur tous les rangs. Tandis que dans le second cas il y a cinq cents places qui voient très mal. Un plus grand diamètre à la salle, plus de retraite et un peu moins d'élévation aux loges aurait considérablement diminué cette perpendicularité des rayons visuels. Peut-être

aurait-il fallu supprimer un étage. Mais ne vaut-il pas mieux avoir moins de personnes et les mieux traiter?

Le théâtre a soixante-dix-huit pieds de largeur, sur quarante-huit de profondeur. Il est bien garni de machines. Les décorations sont belles, et leur exécution, comme leur composition, est toujours confiée à d'habiles artistes. Les loges d'acteurs et autres dépendances sont dans des bâtiments adjacents au théâtre. Cette salle a subi dans son intérieur un sort que nous verrons commun à toutes celles de Paris, elle a éprouvé de grands et nombreux changements de décoration. Dans l'origine cette décoration était en brun avec des arabesques. L'ouverture de la scène, en arcade comme aujourd'hui, était accompagnée de deux gigantesques Renommées en bas-relief et du plus mauvais goût.

Réparé, peu de temps après, les architectes ajoutèrent les colonnades qui produisent un si bel effet. En 1800 elle fut remise à neuf. Le magnifique arc d'avant-scène fut coupé par la continuation en retour d'équerre de l'entablement du second ordre sous lequel on pratiqua, en avant-corps, des loges d'avant-scène à l'aplomb de celle du premier ordre. Dans le

segment compris entre cette continuation d'entablement, et à portion restante d'archivolte, on plaça une lyre soutenue par des griffons, avec deux génies et les attributs de la musique. Aux loges d'avant-scène de la première colonnade on substitua un massif décoré des figures en bas-relief de la comédie et de la musique; c'était la partie la moins mauvaise de tous ces changements. Enfin en 1816 on est revenu à l'arc plein cintré, mais en diminuant l'avant-scène; ce qui a agrandi le parterre aux dépens du théâtre. Ce changement, avantageux à l'acteur, et qui a augmenté le nombre des places, a obligé à reculer aussi l'orchestre qui n'est plus entièrement placé sur la voûte dont il tirait un très grand avantage. Cependant la réputation de la salle n'en a pas souffert.

Le foyer, placé au-dessus du vestibule, participe à la forme circulaire de la façade; mais cette irrégularité résultante de la section de deux courbes concentriques par deux droites, est habilement sauvée par la sage distribution des ornements.

Six canéphores en stuc portent des corbeilles de fleurs. Le foyer communique par les deux bouts à deux escaliers semi-circulaires qui manquent

peut-être de largeur, comme les deux autres qui desservent la salle. Celui qui conduit du vestibule intérieur au parterre est d'une seule rampe; mais malheureusement sa largeur, d'ailleurs considérable, n'est pas uniforme; il est coupé au milieu par deux colonnes, et étranglé dans le bas; cela tient à ce qu'il est compris entre deux rayons d'un cercle.

En somme, cet édifice, avec tous ses défauts, n'est pas moins un des plus agréables théâtres de Paris; et quand on envisage l'exiguité et la situation du terrain, on ne peut qu'admirer le talent des architectes qui ont su en tirer un si grand parti.

Le lustre qui éclaire la salle de Faydeau, le plus beau, sans contredit, qu'on voie dans aucun théâtre de Paris, est dû au talent de Vivien, qui en a fait un plus beau encore pour le grand théâtre de Bordeaux.



THÉATRE

DE LA

PORTE-SAINT-MARTIN.

La belle salle de l'Opéra qui existait au Palais-Royal, et dont nous donnerons les plans, ayant été détruite par l'incendie du 8 juin 1781, Paris allait être privé de l'Opéra, car il n'y avait alors dans cette ville aucun théâtre propre à recevoir ce spectacle, même temporairement; cette privation, alors plus que jamais, eût été regardée comme une calamité, car dans ce temps on pouvait dire :

Il ne fallait au fier Romain
Que des spectacles et du pain;
Mais au Français, plus que Romain,
Le spectacle suffit sans pain.

On s'empressa de consoler ces bons Parisiens, et la construction d'un théâtre provisoire fut

arrêtée en attendant que le Roi déterminât l'emplacement d'un théâtre définitif.

Lenoir-du-Romain, architecte de mérite, en fut chargé. Le terrain choisi entre le boulevard et la rue de Bondy, près la Porte-Saint-Martin, n'était pas même déblayé ; mais l'architecte mit tant d'activité qu'en soixante-quinze jours, malgré l'immensité des travaux à faire, son théâtre fut composé, bâti et décoré ; exemple peut-être unique de la célérité qu'un homme habile peut apporter dans ces sortes de constructions. Les échafauds furent abattus d'un seul coup, et deux compagnies de Gardes-Françaises employées à les déblayer.

L'ouverture de ce nouveau théâtre se fit le 25 octobre 1781, à l'occasion de la naissance du Dauphin, par une représentation *gratis*, où l'affluence fut si prodigieuse qu'elle constata pour toujours la solidité de ce bâtiment, dont on paraissait douter, et que le temps a confirmé. La cour assista aux représentations suivantes. En 1782 le même architecte fit subir quelques changements à la salle, et l'agrandit de près d'un tiers aux dépens du théâtre. Fidèle à son système d'activité, dix jours lui suffirent pour cette réparation.

Quitté en 1793 par l'Opéra qui alla occuper le théâtre des Arts, rue de Richelieu, celui de la Porte-Saint-Martin resta fermé, et ne servit pendant la révolution qu'à des assemblées populaires et à des séances de conseils de guerre. Il fut décoré de nouveau et ouvert pour le mélodrame, le 27 septembre 1802. Fermé encore puis rouvert le 1er janvier 1810, sous le nom de *Salle des Jeux Gymniques*. Enfin, restauré comme on le voit maintenant et rouvert le 26 décembre 1814.

La façade principale sur le boulevard a quatre-vingt-seize pieds de long sur cinquante-quatre de hauteur, non compris l'attique de douze pieds. Cet attique, percé de cinq croisées, surmonté d'un comble, est posé à l'aplomb de l'avant-corps saillant de douze pieds. L'ordonnance de cette façade est composée d'un soubassement appareillé en refends, et décoré de huit cariatides adossées aux piliers qui forment les trois portes d'entrée. Huit colonnes ioniques accouplées posent sur ce soubassement, leur corniche architravée est surmontée d'un bas-relief composé et exécuté par *Bocquet* fils, et représentant le triomphe des arts. Entre les colonnes étaient les bustes de Quinault, Ra-

meau, Lulli et Gluck. Dans le cintre des croisées qui donnent sur le balcon, sont des bas-reliefs. Toute cette décoration est renfermée dans un léger renfoncement rectangulaire, et l'avant-corps est couronné par un entablement dorique composé, avec des consoles canelées.

Dans l'origine la salle offrait au plan des premières loges un cercle de quarante-cinq pieds de diamètre, coupé par l'avant-scène. Cette forme circulaire régnait jusqu'aux quatrièmes loges, au-dessus desquelles la salle se terminait par un carré long à pans coupés. Les secondes loges en retraite des premières, formaient, comme celles-ci, un balcon circulaire. Aux trois quarts de leur profondeur s'élevaient des faisceaux de piques liées par des écharpes, et surmontés de casques d'or avec panaches. Ces espèces de colonnes, entre lesquelles les troisièmes loges formaient des balcons isolés et saillants, supportaient les quatrièmes; on avait formé un vaste amphithéâtre et pratiqué un cinquième rang de loges dans la voussure, qui de la corniche au-dessus des quatrièmes se raccordait avec le plafond, dont le milieu ovale et ouvert, laissait voir un ciel léger groupé de quelques nuages.

Le cintre surbaissé de l'avant-scène était aussi soutenu par quatre faisceaux, entre lesquels étaient pratiquées des loges. La voussure qui soutenait les quatrièmes loges était décorée d'aigles éployés, en relief et dorés, tenant des étendards dans leurs serres. Ces aigles alternaient avec des coqs également dorés, et sur les ailes desquels des écharpes jetées formaient feston. Cette décoration, toute militaire, était très brillante sans doute, mais était-elle bien appropriée à un théâtre consacré à la musique?

La scène a trente-six pieds d'ouverture, et le théâtre soixante-douze pieds de profondeur, sur quarante-huit de largeur. Sous l'orchestre est un grand réservoir voûté, d'où deux corps de pompe peuvent porter l'eau à tous les étages et même sur les combles.

Nous ne parlerons pas de la décoration exécutée en 1802, et qui ne consistait qu'en cinq balcons circulaires, dont le plus élevé était divisé en petites loges. Les peintures, assez médiocres, étaient de Persico, peintre italien.

Aujourd'hui la décoration extérieure de l'édifice est encore telle qu'elle fut composée par Lenoir; la disposition intérieure seule est changée, mais plutôt dans ses détails que dans l'en-

semble. M. Debret a été chargé de cette restauration. La salle forme un cercle auquel la scène est tangente : elle a cinquante pieds de diamétre au nu des premières loges, et soixante au plafond. Sa hauteur est de quarante-sept pieds ; quatre étages de galeries ou balcons circulaires, en retraite les uns des autres, d'une demi-largeur, viennent tous par des courbes différentes se raccorder à l'avant-scène. Les deux premiers ont chacun un rang de loges dont celles du fond de la salle sont séparées par des cloisons entières, et celles des côtés par des cloisons à hauteur d'appui. Le troisième étage ne forme pas galerie, et le quatrième a un vaste amphithéâtre. Un rang de colonnes ou piliers octogones qui ne sont apparentes qu'aux deux derniers étages, soutient la corniche, au-dessus de laquelle commence une voussure où l'on a pratiqué un cinquième étage qui cependant n'a de loges que sur les côtés de la salle. Dans le fond, les ouvertures sont feintes, et la corniche elle-même est interrompue pour ménager la vue à l'amphithéâtre.

Quatre piliers de la même proportion que ceux du pourtour, mais montant de fond, ac-

compagnent les loges d'avant-scène, et supportent la plate-bande de l'ouverture du théâtre qui a trente-six pieds. Le parterre s'enfonce un peu sous la première galerie sous laquelle sont ces loges si improprement nommées *baignoires*, et dont le véritable nom devrait être *loges de parquet.*

Les premières loges, ou plutôt la première galerie, est décorée de draperies avec guirlandes et attributs rehaussés d'or. Les trois autres sont ornées d'arabesques en or avec camées. Le plafond est décoré de guirlandes de fleurs et d'arabesques rehaussés d'or; c'est la partie la moins heureuse de la décoration. Les loges d'avant-scène offrent aux premières des oiseaux coloriés, et aux secondes des chimères. Le rideau bleu avec un semé de la même couleur, a une large frise blanche, enrichie de guirlandes, de griffons et de palmettes en or. Les draperies de retombée sont agréablement retroussées. En général, toute la décoration de cette salle est légère et convenable pour faire valoir les femmes.

La coupe de la salle elle-même est heureuse; son élévation modérée, et la belle ouverture de la scène, font qu'il y a peu de places perdues.

Cependant on peut lui reprocher l'irrégularité que présente la diversité des loges fermées et ouvertes; le mauvais effet des piliers du pourtour qui, trop grèles pour l'avant-scène, semblent lourds aux troisième et quatrième étages, où ils ne paraissent avoir que le sixième de leur hauteur : l'interruption de la corniche ne peut être excusée par la nécessité d'agrandir l'ouverture de l'amphithéâtre. Enfin il existe au parterre un écho très désagréable, sans que pourtant la salle ait rien de trop sonore.

Quoique presque entièrement de bois et de plâtre, cet édifice est d'un effet agréable, et fait honneur à son auteur; mais en l'examinant il est nécessaire, pour excuser le manque de parties essentielles dans un théâtre, de se rappeler qu'il n'était que provisoire, et qu'il n'y avait ni choix à faire, ni temps à perdre. Point de porche; un misérable auvent qui masque les cariatides met à couvert ceux qui font *queue*, mais ne permet pas de descendre de voiture à couvert. Le vestibule manque également. Les escaliers sont mesquins. Le foyer fort petit, le café, les loges d'acteurs, et l'administration sont rejetés dans une maison contiguë. Enfin, placé sur le boulevard, près d'une descente où

la rencontre des voitures est dangereuse, ce théâtre, resserré entre des maisons particulières, n'a que cette sortie; il a ses dégagements de service et l'entrée des décorations sur la rue de Bondy, dont l'abaissement, relativement au niveau du boulevard, a procuré des dessous profonds et commodes pour un théâtre de grand Opéra.

Encore aujourd'hui ce vaste théâtre, bien pourvu de décorations et de machines, convient fort au genre de mélodrames à grand spectacle et pièces féeries qu'on y joue. La bruyante musique, le fracas de ces pièces, les manœuvres militaires, les grands ballets qui les accompagnent, tout ce tintamarre plaît particulièrement aux habitants des faubourgs Saint-Denis, Saint-Martin et Saint-Antoine, et la modicité des prix les y attire en foule.

THÉATRE FRANÇAIS.

Ce théâtre est ainsi nommé de ce qu'il est consacré à la scène française, c'est-à-dire à la tragédie et à la comédie régulière, et principalement aux chefs-d'œuvre de nos grands maîtres. Cependant, comme actuellement l'Odéon a la même destination, le nom de Théâtre Français ne désigne pas assez particulièrement l'édifice, il nous semblerait devoir porter celui de *Théâtre du Palais-Royal*, étant malheureusement adjacent à ce palais, ou d'*Orléans*, puisqu'il fait partie des propriétés de ce prince.

En parlant de l'Odéon nous avons donné un précis de l'histoire de la comédie française jusqu'à son établissement sur ce théâtre. Au mois de juillet 1789, les comédiens du Roi, partageant l'enthousiasme général, prirent le titre de comédiens de la Nation; mais bientôt la division se mit parmi eux, quelques uns émigrèrent, et en 1791 la scission fut complète. Ceux qui partageaient les opinions nouvelles quit-

tèrent le théâtre du faubourg Saint-Germain, où leurs anciens camarades continuèrent à jouer des pièces opposées à la révolution. Ceux-ci s'attirèrent ainsi des persécutions. Enfin, les représentations de *Pamela,* de M. François-de-Neufchâteau, servirent de prétexte pour faire fermer le théâtre de la Nation, et le matin du 3 septembre 1793, les acteurs furent conduits aux Madelonettes, et les actrices à Sainte-Pélagie. Ainsi finit la première époque du théâtre Français, qui existait depuis deux cent quarante-sept ans.

Un ancien comédien, nommé *Lécluse,* ayant obtenu la permission de faire valoir à la Foire le talent particulier qu'il avait pour imiter divers personnages comiques, fit ensuite construire le théâtre de la rue de Bondy, que nous avons décrit, et y établit son spectacle des Variétés amusantes, auquel *Jeannot* ou *les Battus payent l'amende,* fit courir tout Paris. Cependant Lécluse se ruina, son spectacle, mis à l'enchère, fit adjugé aux directeurs du théâtre de Bordeaux, Dorfeuille et Gaillard, qui le transportèrent au Palais-Royal, en se soumettant à une redevance de 60,000 livres envers l'Opéra, et 50,000 livres pour les hôpitaux.

Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans, fit bâtir le théâtre que nous allons décrire; Dorfeuille et Gaillard s'y établirent et l'ouvrirent, sous le nom de Théâtre du Palais-Royal, le 15 mai 1790. Leur troupe s'augmenta des déserteurs de la comédie Française, et l'établissement prit le nom de Théâtre Français de la rue de Richelieu, qu'il changea ensuite pour celui de Théâtre de la République.

Les acteurs du faubourg Saint-Germain, long-temps persécutés, incarcérés, errèrent ensuite dans différentes salles jusqu'à ce que, réunis enfin à leurs anciens camarades, ils commencèrent, pour le théâtre Français, une deuxième époque.

L'architecte Louis, qui avait bâti le Palais-Royal, fut chargé de la construction de cette salle, entreprise en 1787, et terminée, comme nous l'avons dit, en 1790. Ce théâtre a sa façade principale sur la rue Richelieu; une autre façade sur la rue de Montpensier, n'est qu'en partie dégagée, et quant au surplus, il tient immédiatement au Palais-Royal dont il fait partie, et à des maisons particulières. On peut cependant en faire le tour au rez-de-chaussée par une galerie couverte, non seulement étroite, mais de plus obstruée par des boutiques.

L'édifice a cent cinquante-six pieds de long sur cent cinq de large. Il était difficile de construire une salle un peu vaste dans un aussi petit espace, mais l'architecte a gagné en élévation ce qui lui manquait en étendue. La façade sur la rue Richelieu présente un péristyle d'ordre dorique, formé de onze entre-colonnements. Celle en retour offre neuf arcades qui reposent sur des piliers carrés, et dont l'ordonnance se continue dans les bâtiments adjacents tout autour du théâtre, et forme ainsi la galerie couverte dont nous avons parlé. Au-dessus, sur les deux faces, règne une ordonnance de pilastres corinthiens, dont l'entablement est coupé par un étage de petites fenêtres dans le mauvais goût de celles des bâtiments qui entourent le jardin du Palais-Royal. Cette masse de construction, déja suffisamment élevée pour ses grèles supports, offre de plus un attique, deux étages supérieurs et un comble immense, terminé par une terrasse, en tout cent pieds de hauteur.

Si, comme il est probable, l'architecte n'avait pas le choix de l'emplacement, on ne peut le blâmer de n'avoir pas isolé son théâtre, ni de lui avoir donné tant d'élevation. Mais pourquoi

n'y a-t-il pas employé des parties plus grandes? pourquoi cet entassement d'ordres dont le moindre défaut est d'être, par leur petitesse, sans effet pour la décoration? La rue n'ayant que trente-six pieds de large ne laisse pas une reculée suffisante pour embrasser toute la façade d'un coup-d'œil, et l'étranger peut passer devant et même sous le mesquin péristyle, sans se douter qu'il est au pied du premier théâtre de l'Europe.

Le vestibule intérieur est de forme elliptique, et entouré de deux rangs de colonnes doriques, canelées et sans base. Chacun de ces deux rangs est de proportions différentes. Le plafond est orné de sculptures. Ce vestibule, qui supporte la salle, et dans lequel se rendent quatre escaliers, peut s'ouvrir sur le péristyle et les galeries latérales, par neuf portes; il est agréable, bien disposé, mais pas assez élevé. Les bureaux d'entrée, le corps-de-garde, les pompes sont disposés autour, et au milieu un poêle énorme le chauffe parfaitement.

La première décoration de la salle consistait en cinq balcons circulaires, mais en 1799, à la réunion des deux troupes françaises, M. Moreau, chargé de la restauration du théâtre, ré-

duisit de quelques pieds l'étendue de la salle, et la décora comme on la voit aujourd'hui. M. Palaiseau dirigea ces travaux.

Cette salle forme un demi-cercle qui se raccorde à l'avant-scène par deux courbes peu sensibles, ce qui lui donne une profondeur égale à sa largeur, c'est-à-dire quarante pieds mesurés au nu de la première galerie. Elle a cinquante-trois pieds de diamètre à la première colonnade, et soixante-cinq à la seconde. Sa hauteur est de cinquante-six pieds. En retraite de la première galerie s'élève un soubassement contenant un rang de loges et percé d'ouvertures carrées qui font un assez mauvais effet. Au-dessus régne une ordonnance ionique de vingt-sept entre-colonnements, contenant les deuxième et troisième loges, et dont l'entablement porte la seconde galerie, et une ordonnance corinthienne de vingt-neuf entre-colonnements, contenant les quatrièmes loges, et au-dessus de laquelle est un cinquième rang dans la voussure.

Les colonnes du premier ordre ont douze pieds de haut et seize pouces de diamétre; cette proportion, qui est très agréable pour l'as-

pect général de la décoration, est gênante pour les spectateurs placés dans les loges.

La calotte de la salle offre une partie semicirculaire, partagée en un grand nombre de losanges formant caissons, et ornés de figures, d'attributs et de rosaces; les demi-losanges qui reposent sur l'entablement du second ordre, contiennent les ouvertures des cinquièmes loges; ces lucarnes qu'on pourrait appeler des fenêtres dérobées, déparent un peu ce plafond, qui est riche et d'un grand effet.

Les deux parties qui rattachent le demi-cercle à l'avant-scène forment au second ordre des avants-corps, qui supportent une plate-bande cintrée à ses deux extrémités, et richement décorée de panneaux contenant différents sujets. L'avant-scène a trente-six pieds de largeur, et s'ouvre par un bel arc surbaissé, qui porte sur deux avants-corps du premier ordre, dans l'un desquels est la loge de Sa Majesté. L'archivolte est ornée de palmettes, un riche rinceau décore le soffite de l'arc. Ici on ne s'est pas contenté de ces loges d'avant-scène que nous condamnons à si juste titre, on en a encore pratiqué derrière le manteau d'arlequin.

Enfin, cette salle qui a ainsi huit étages, et peut contenir deux mille cent spectateurs, est en général d'un style sévère. Il y a fort peu de dorure, toute l'architecture est peinte en marbre; les camées du plafond sont en rouge. L'ensemble de la décoration est grand, noble et magnifique. Nous lui reprocherons cependant sa grande élévation, mais il fallait des places, et lorsque l'on ne peut s'étendre il faut les trouver dans la hauteur.

Le théâtre a soixante-seize pieds de largeur sur soixante de profondeur. Il est avec la salle, renfermé dans la même cage, formée de gros murs, contre lesquels viennent s'appuyer toutes les dépendances qui n'ont que la largeur des galeries du rez-de-chaussée. Cette cage est couverte d'un grand comble rectangulaire et en berceau, formé de briques creuses et soutenu par une charpente en fer d'une grande légèreté, et par le double mur d'avant-scène qui monte de fond. De la voûte en briques, formant le plancher inférieur du comble, au-dessus de la calotte de la salle, un escalier en hélice, et sans noyau, de trente-quatre pieds de hauteur, conduit à une terrasse couverte en plomb et garnie d'une balustrade qui règne sur le comble.

Les escaliers du théâtre sont en pierre dans toute leur hauteur, les galeries inférieures et le vestibule voûtés en briques, ainsi que les corridors de l'attique et des petits combles, les dégagements par-tout larges; les escaliers de la salle nombreux et spacieux. Il y a un réservoir d'eau au niveau du plafond; en un mot l'architecte a usé de toutes les précautions contre le désastre d'un incendie, mais ces précautions sont bien insuffisantes dans un édifice privé d'isolement.

Le foyer se compose d'une grande pièce carrée qui semble un hors-d'œuvre du théâtre, et d'une longue et étroite galerie qui règne sur le péristyle antérieur et dont les portes croisées donnent sur un balcon qui s'étend dans toute la largeur de l'édifice. Ce foyer n'aurait rien de remarquable s'il n'était décoré des bustes en marbre de nos premiers auteurs dramatiques. On y remarque ceux de *Néricault-Destouches*, par Berruer; *Crébillon*, par Duhez, d'après un buste de Lemoine; *Racine*, d'après un portrait peint par Santerre; *Pierre Corneille*, et *La Chaussée*, par Caffieri; *Regnard*, *Thomas Corneille*, *Rotrou*; enfin *Molière*, le meilleur de tous, par Houdon. Tous ces bustes ont été faits en 1777,

1780 et 1785, pour l'ancienne comédie Française, et rapportés à ce théâtre en 1807. Dans le vestibule on voit également la statue en pied de Voltaire, par Houdon. Il est représenté dans un âge fort avancé, assis et revêtu de la toge romaine, par allusion à sa tragédie de Catilina, l'une des productions de sa vieillesse, et dans laquelle il avait lui-même rempli le rôle de Cicéron aux représentations de Ferney; la tête et les mains sont d'une grande beauté, et les draperies, quoiqu'un peu moins soignées, ne sont pas sans mérite.

Nous sommes dispensés de parler du genre auquel ce théâtre est consacré : dire que son répertoire n'est composé que des chefs-d'œuvre des maîtres de la scène, c'est lui assigner le premier rang parmi tous les théâtres. Il n'en est aucun, en effet, qui, à d'aussi bons acteurs, réunisse cette grande vérité de représentation due principalement à la sévérité des costumes. C'est à *Lekain* et à Mlle *Clairon* que l'on doit l'introduction du vrai costume sur nos premiers théâtres. Néanmoins, ils se bornèrent à-peu-près à en exclure les paniers des actrices et les chapeaux à plumets des acteurs, à introduire la peau de tigre dans les rôles scythes ou sarmates,

l'habit turc dans les rôles asiatiques, et l'habit français du XVI[e] siécle, seulement pour les hommes, dans les sujets tirés de la chevalerie; le reste était suivant l'ancienne coutume. C'est Talma qui a le premier apporté l'exactitude dont aujourd'hui on ne pourrait se passer. *Charles IX*, pour le costume français, *Virginie*, de La Harpe et *les Gracques* de Chénier, pour le costume romain, sont les premières piéces à la représentation desquelles le théâtre Français a montré, jusque dans les moindres accessoires, cette sévérité qui transporte malgré lui le spectateur au milieu du peuple où le poëte a placé la scène.

Le théâtre Français étant celui dans les piéces duquel les trois unités sont le plus rigoureusement observées, n'a pas besoin de cette multitude de brillantes décorations, dont les théâtres des boulevards même sont prodigues; cependant il en est un peu trop pauvre, et celles qu'il a ne sont plus assez fraîches.

THÉATRE

DE L'AMBIGU-COMIQUE.

PLANCHE X.

Nicolas-Médard Audinot, mort le 21 mai 1801, ayant quitté en 1767, et par suite de mécontentement, le théâtre Italien, établit en 1769, à la Foire Saint-Germain, un spectacle de *Bamboches* ou Comédiens de bois, dont chacun était la caricature d'un des acteurs italiens. Encouragé par ses succès, il acquit en 1770 un terrain sur le boulevard, y construisit une salle dont l'ouverture se fit au mois de juillet, et obtint de substituer à ses pantins des enfants. Il parvint, à force de soins et d'assiduité à vaincre les difficultés qu'opposaient la faiblesse et la légèreté de leur âge; il sut rendre le spectacle intéressant, en ne confiant à ces jeunes élèves que des pièces composées avec soin, respirant la décence, le sentiment et la gaieté. Ce nouvel établissement, qui avait pris pour devise sur son rideau : *Sicut infantes audi nos*, fit

une révolution dans les petits théâtres d'alors. Mais bientôt, pour ne pas se laisser supplanter par un nouveau théâtre des Variétés, établi en 1775, dans le voisinage de l'Ambigu (1), Audinot augmenta son spectacle de la pantomime, genre alors peu connu à Paris, et auquel il donna une existence durable par l'ensemble et la précision des jeux muets heureusement combinés et soutenus par une harmonie expressive. En 1785 ce théâtre passa en d'autres mains, quoique l'édifice et même le privilége fussent restés la propriété des héritiers de son fondateur.

Après avoir, sans jamais changer de nom, donné toute espéce de spectacle, l'Ambigu-Comique, depuis la réduction des théâtres en 1807, est demeuré affecté au mélodrame.

Ce genre bâtard, emprunté aux Allemands, s'est tellement naturalisé en France, qu'il faut presque lui assigner une place dans notre littérature. Des situations dramatiques, des sentiments atroces ou vertueux, portés jusqu'à l'exagération, un style sententieux, les lazzis d'un niais, des combats, et un magnifique appareil théâtral, font de ce genre les délices de la mul-

(1) Théâtre des jeunes Artistes déja décrit.

titude des faubourgs, et ce théâtre, quoique placé loin de la partie opulente de Paris, est toujours très suivi.

La construction du théâtre de l'Ambigu a été dirigée en 1770 par M. Célerier, architecte, qui l'a refait et un peu exhaussé en 1785. Nous n'entrerons pas dans le fastidieux détail des changements peu importants que l'intérieur a subis, le genre de construction de nos théâtres rend ces changements faciles, et les restaurations fréquentes et nécessaires (1).

L'édifice n'est point isolé, inconvénient qui ne lui est pas particulier, et auquel nous pensons que l'autorité supérieure devrait veiller beaucoup plus. On éloigne des lieux habités les établissements qui exhalent des gaz délétères, pourquoi n'isole-t-on pas entièrement un établissement qui peut chaque jour, à chaque instant, devenir la proie des flammes, et étendre ce désastre à tout ce qui l'entoure? Son plan est régulier, si on le sépare de ses accessoires, mais alors c'est le réduire à la simple cage de la

(1) L'intérieur de cette sale ayant été gravé avant la nouvelle restauration, présente l'ancien dessin qui ne diffère de celui d'aujourd'hui que par les cariatides et le genre d'arabesques.

salle. La façade se compose d'un soubassement percé de trois arcades et surmonté de trois croisées cintrées que séparent quatre colonnes ioniques portant un entablement à médaillons qui règne dans toute la longueur du principal corps de bâtiment. L'attique, au-dessous, est décoré d'un bas-relief en arabesques, et le tout est couronné par un fronton dans lequel une grande ouverture en plein cintre éclaire les combles. Le premier étage, à l'exception de l'ordonnance, qui est un peu en retraite, est appareillé en refends horizontaux. Des deux côtés de cette façade, deux corps de bâtiments, à-peu-près symétriques, et qui se raccordent assez bien avec elle, en augmentent l'étendue, qnoiqu'il n'y ait que celui de gauche où se trouve le foyer public qui dépende du théâtre.

Le vestibule est petit, mais les escaliers sont assez larges; il y en a deux autres à l'extrémité des corridors. Le foyer est un salon proprement décoré.

Le plan de la salle est une ellipse. La ligne d'avant-scène coupe le grand diamètre à moitié de la distance de son extrémité au premier foyer. Autour du parterre, dont les banquettes sont en lignes droite, règne un rang de loges

ouvertes, et derrière, une espace qui, dans les jours de foule, peut contenir un grand nombre de spectateurs qui se tiennent debout; au-dessus une galerie circulaire porte en retraite une colonnade moresque avec des arcs ogives couronnée par une frise décorée d'arabesques, et surmontée d'une corniche denticulée; au-dessus de cette corniche règne une ordonnance de petites colonnes soutenant le plafond, et derrière lesquelles une vaste galerie circulaire s'étend en amphithéâtre jusqu'au-dessus du foyer.

Toute l'architecture est peinte en marbre.

La deventure de la première galerie offre une balustrade gothique en grisaille rehaussée d'or sur fond bleu. Celle de la seconde est décorée de draperies pourpre avec ornement en or. Le plafond représente des arabesques sur fond rouge. En général, ces couleurs trop éclatantes et trop en opposition entre elles, fatiguent l'œil et ne produisent pas cette unité que l'on aime à trouver dans ces sortes de décorations. Les colonnes, trop espacées, font paraître l'ordonnance écrasée. Ce qui est tout-à-fait opposé au style moresque.

Le rideau peint, ainsi que la salle, par M. Daguerre, est une réminiscence de celui du

théâtre Favart, du même peintre. Une immense draperie bleue en partie soulevée par des cordons et des glands d'or, laisse apercevoir une magnifique galerie gothique. L'effet de lumière est admirable, mais on regrette le faux emploi d'un pareil tableau ; un rideau doit être un rideau, et on ne peut, sans que cela révolte le bon sens, voir se rouler un édifice, d'ailleurs le pli du rideau marque bientôt, et coupe d'une manière désagréable toute cette architecture.

Le théâtre a trente-sept pieds de profondeur sur cinquante-quatre de large; malgré ce peu d'étendue, on y exécute des scènes à grand spectacle. Beaucoup de machines, des décorations riches et fraîches, de nombreux figurants et de bons danseurs permettent d'y donner de la pompe au mélodrame. La salle peut contenir, à cause de ses grands amphithéâtres, quinze à seize cents personnes.

Comme il n'y a pas de retranchement dans le parterre, derrière l'orchestre, comme dans les autres théâtres, les femmes sont admises au parterre; c'est cet usage qui autrefois distinguait les petits des grands théâtres.

Dans les bâtiments attenants sont les ateliers et les logements nécessaires au service du théâtre.

THÉATRE DE MOLIÈRE.

PLANCHE X.

Ce théâtre, ou pour mieux dire, cette salle de spectacle, est encore un exemple de la ridicule application des noms aux établissements avec lesquels ils ont peu de rapport. On a tout représenté sur ce théâtre, opéras, vaudevilles, comédies et tragédies étrangères : Schiller, Calderon, Shakespear, tout, excepté Molière, qu'on avait pris pour patron du lieu.

Boursault-Malherbe, comédien, puis membre de la Convention, fit construire cette salle dans le passage appelé alors *des Nourrices,* qui communique de la rue Saint-Martin à celle Quincampoix, et qui depuis a pris le nom de passage Molière. Quoique placé au milieu du quartier le plus populeux de Paris, un spectacle n'a jamais pu s'y soutenir. Était-ce la faute du genre? était-ce la concurrence du boulevard? Nous ne déciderons pas; mais il est des quartiers dont les habitants semblent préférer les plaisirs éloignés à ceux qu'ils ont sous la main.

L'édifice forme un rectangle de quatre-vingt-deux pieds de longueur, sur quarante-huit de largeur. Il est entièrement engagé dans les maisons environnantes, et sans façade. Nous ne le considérons donc que sous le rapport de la salle, qui est d'une coupe heureuse. Son plan est circulaire, elle a trente pieds de diamétre du nu des loges. Un rang de loges grillées, comme le sont dans tous les théâtres celles du pourtour du parterre, et trois rangs de galeries occupent la hauteur de la salle, qui est de trente-quatre pieds.

Le premier et le second rangs sont partagés par des cloisons à demi-hauteur en loges, dont le fond, décoré de draperies retroussées, était occupé par des glaces qui produisaient un effet agréable. Le troisième rang est au-dessus de l'entablement qui régne sur l'avant-scène et au pourtour de la salle; il y a un quatrième rang de loges en retraite de celui-ci, une ordonnance de petites colonnes partage ce rang en loges, et soutient le plafond. Quatre colonnes d'ordre ionique sur piédestaux décorent l'avant-scène et en accompagnent les loges. Elles soutiennent un arc doubleau dans le tympan duquel est le buste de Molière, accompagné de deux muses,

et que semble montrer un Mercure qui caractérise l'éloquence.

La devanture des galeries est ornée de balustres et d'entrelacs. Le plafond est insignifiant.

Le rideau était remarquable par la richesse de ses ornements. Ce théâtre ayant été supprimé, la salle et la scène, sans être aucunement endommagées, ont été, en 1810, coupées en deux parties dans leur hauteur. La partie inférieure, qui contient le parterre et les premières, forme un magasin de papier, et la partie supérieure une assez jolie salle de bal, sous le nom de *Salon de Flore*, quoiqu'on n'y danse qu'en hiver, et qu'il n'y ait de fleurs qu'en peinture.

DES THÉATRES
LES PLUS REMARQUABLES
CHEZ LES ANCIENS.

Jusques à *Cratinus* (1) les théâtres et même les amphithéâtres des Grecs n'étaient établis qu'en charpente; mais un jour que ce poëte faisait jouer une de ses piéces, l'amphithéâtre trop chargé rompit et s'écroula tout-à-coup; cet accident engagea les Athéniens à bâtir des théâtres plus solides. Comme alors le goût de la tragédie s'était répandu, et que la république avait prodigieusement accru sa puissance et ses richesses, les Athéniens déployèrent dans ces nouveaux édifices une magnificence qui les égalait même aux temples des Dieux. C'est ainsi que la scène, née de la simplicité des premiers acteurs que protégeait l'ombre des arbres, devint par la

(1) Mort l'an 431 avant l'ère chrétienne, à 97 ans.

suite un profond sujet d'étude pour les plus habiles architectes.

Le théâtre de Bacchus, ainsi nommé du voisinage d'un temple dédié à ce dieu, est peut-être dans ce genre le plus ancien édifice construit en pierre. Philon, architecte, le bâtit à l'époque de la domination de Périclès.

Ariobarzane, roi de Cappadoce, qui le rétablit, et l'empereur Adrien qui le répara, ne s'écartèrent pas du dessin de Philon; ce monument a été en quelque sorte le type de tous les théâtres que les Grecs et ensuite les Romains donnèrent aux peuples policés d'alors. Pour le tracer, l'architecte avait décrit un cercle de quarante-sept pieds trois pouces (1), auquel il avait mené deux cordes parallèles, et dans le même hémicycle; l'une de ces cordes, de quatre-vingt-dix degrés, déterminait la ligne *de scène,* ou la face des décorations, l'autre de cent quarante-deux degrés quarante-six minutes marquait le front du *proscenium*, ou poste des acteurs. L'espace entre ces deux lignes était ainsi de dix-huit pieds, et celui derrière la scène de quatorze.

---

(1) Cent pieds grecs, d'où on a quelquefois appelé ce théâtre ἑκατόμπεδόν.

Le grand segment restant formait le *conistra* ou parterre. Vingt-quatre rangs de siéges, partagés de huit en huit, par trois *diazoma* ou paliers, et coupés par des escaliers, s'élevaient circulairement autour du conistra ; à chaque diazoma on avait ménagé un certain nombre d'*échos* (1). Au-dessus du troisième corridor s'élevait le portique appelé *cercys.*

L'orchestre, placé dans le conistra sur une élévation d'environ quatre pieds, formait un rectangle détaché des siéges des spectateurs, et large de vingt pieds. Au milieu de sa longueur, et attenant au proscenium, on voyait s'élever de cinq pieds le *logéon* ou *thymelée,* plate-forme carrée de vingt-quatre pieds de côté, et sur laquelle venaient les mimes pour marquer les entre-actes de la pièce. Sur le plan même de l'orchestre au pied du logéon était l'*hyposcenion,* enceinte formée par des colonnes, et où se tenaient les joueurs d'instruments. Les chœurs s'y réunissaient également, lorsque leur présence n'était pas nécessaire sur le thymelée. Il paraît que les poëtes y venaient aussi.

Les auteurs sont cependant peu d'accord sur

(1) Vases retentissants dont nous avons déja parlé.

la distribution de ces quatre parties : le conistra, l'orchestre, le logéon et l'hyposcenion, que plusieurs ont confondus sous le nom d'orchestre. La scène, au théâtre de Bacchus, était richement décorée ; on y voyait, entre-autres machines, le théologéon qui servait à introduire les Dieux, qu'un poëte stérile était souvent forcé d'appeler à son secours pour dénouer, sans égard pour la vraisemblance, une intrigue trop embrouillée.

L'enceinte extérieure du théâtre de Bacchus était tout en marbre, et composée de trois étages de portiques, y compris le cercys qui était avec le proscenion les seules parties couvertes. Les spectateurs avaient soin de se munir de manteaux et de parasols, et si quelque orage inopiné faisait suspendre la représentation, on fuyait sous les portiques extérieurs, ou sous celui d'Eumenicus.

A l'attention donnée à l'harmonie dans son théâtre, en y plaçant des vases retentissants, Philon n'avait point négligé ce qui pouvait intéresser l'économie de la santé ; à ces réflexions profondes comme artiste, il voulut considérer encore ce que l'agitation extraordinaire causée par la joie pouvait apporter d'altération dans

les esprits. Il pourvut par la disposition de l'édifice, et par la judicieuse ouverture des jours et des entre-colonnes, à une ventilation salutaire, et à l'action des rayons du soleil dont il sut à propos ménager le passage, ayant surtout égard au vent d'occident, qui a une action particulière sur l'ouïe, et qui porte de plus loin, et plus distinctement les sons à l'oreille; mais comme ce vent est chargé de vapeurs, ce fut un chef-d'œuvre de combinaison de percer ses jours et de tourner ses portiques, de manière à ce que l'intempérie de l'ouest, ne causât pas de rhumes. Nous sommes entrés dans ces détails pour faire sentir à l'architecte l'importance qu'il doit donner à la composition d'un édifice destiné à réunir un grand nombre de personnes de tout âge.

D'après les mesures que nous avons détaillées, le théâtre de Bacchus avait deux cent quatre pieds de diamétre, et quarante-huit d'élévation; en accordant à chaque spectateur un arc de dix-huit pouces, il en tenait quatre mille deux cents sur les gradins. Cependant si l'on fait attention que ce théâtre servait aussi aux assemblées du peuple, et que, selon la loi, il fallait pour rendre un décret six mille suf-

frages, il est à présumer qu'il pouvait alors contenir ce nombre d'hommes en occupant le conistra et le cercys.

L'entrée au théâtre de Bacchus coûtait à chaque citoyen, tantôt deux oboles, tantôt trois (1). Cet argent n'était employé qu'en petites réparations du bâtiment, car les personnes de première qualité faisaient les frais du pompeux appareil des représentations, et l'on tirait au sort un citoyen de chaque tribu qui était obligé de faire cette dépense. Au renouvellement des archontes on donnait cinq ou six différentes comédies où l'émulation des concurrents pour le prix de la poésie et de la musique les exaltait tellement que l'on vit expirer sur la scène les poëtes *Cléodème* et *Alexis*, succombant de joie au milieu des applaudissements. Comme de nos jours, on le sent bien, la corruption des suffrages dérobait souvent la victoire au mérite; *Philémon* l'emporta sur *Ménandre* qui n'obtint le triomphe que huit fois en cinquante ans, pendant lesquels il avait fait cent cinq comédies. Euripide même qui, dit-on, composa autant de tragédies qu'il vécut

(1) L'obole valait environ 15 c. de notre monnaie.

d'années, n'en eut que cinq de couronnées.

Il y avait encore à Athènes, auprès du temple de Thésée, le petit théâtre de *Regilla*, infiniment moins vaste que celui de Bacchus; il était magnifiquement couvert, la charpente en était de bois de cèdre.

L'Odéon, lieu où, selon le propre sens du mot, on étudie le chant, était en effet particulièrement destiné à l'art musical. Son plan formait une ellipse dont le grand diamètre était de cent quarante-huit pieds, et le petit de cent onze pieds. La moitié de cette ellipse était fermée d'un mur, l'autre moitié l'était par un rang de colonnes d'ordre dorique. La couverture fut faite long-temps après le bâtiment, et par les soins de Périclès, avec les mâts et les antènes des vaisseaux que les Grecs prirent sur les Perses à la célèbre journée de Salamine. Le faîte de cette couverture était à soixante-deux pieds au-dessus du sol. La hauteur du bâtiment n'était que de quarante-un pieds, l'intérieur offrait plusieurs rangs de siéges disposés comme dans les autres théâtres; ce qui réduisait le conistra à cent pieds de long sur soixante-six de large.

Le théâtre d'Olympie, dans l'Élide, était

situé à l'entrée de l'*Altis* ou bois sacré, et à peu de distance du stade. Ses dimensions étaient à-peu-près celles du théâtre de Bacchus.

Le théâtre de Mytilène, un des plus beaux de la Gréce, servit plus tard, comme nous le verrons, de modéle à ceux que les Romains élevèrent en pierre. On ignore ses dimensions.

Les Grecs, en s'établissant en Sicile et dans la partie de l'Italie qu'on nomma grande Gréce, y portèrent avec leur langue, leurs mœurs et leurs usages, les jeux et les arts qui depuis long-temps les rendent illustres. Toutes les villes de cette belle contrée eurent leurs théâtres. Les plus remarquables étaient ceux de Tyndare, de Segeste, de Catane, de Syracuse, de Taormina et d'Herculanum.

Le théâtre de *Tyndare* formait un demi-cercle de cent huit pieds de diamétre sur soixante-six de profondeur; l'étendue du proscenium était de trente-neuf pieds. Ce théâtre n'avait qu'un seul étage de vingt-quatre gradins coupés par dix escaliers et couronnés par une colonnade.

Le théâtre de *Segeste*, formant aussi le demi-cercle, comptait dans son étendue totale cent quatre-vingt-quinze pieds de diamétre. L'or-

chestre avait quatre-vingt-douze pieds de large sur soixante-six de profondeur. Il était à un seul étage de dix-sept gradins coupés par deux escaliers disposés inégalement; au lieu d'être formé, comme les autres théâtres, de plusieurs rangs d'arcades ou de voûtes, portant les gradins, celui de Segeste était fondé en plein massif sur le roc.

L'antique *Catina*, aujourd'hui Catane, avait un théâtre célébre par son étendue, sa magnificence, et par la beauté des matériaux employés à sa construction. Les architectes qui l'élevèrent profitèrent cependant de la nature du local pour avoir moins de travail à faire. Le *pulpitum* et le *podium*, où se plaçaient les magistrats, étaient les seules parties qui eussent été fondées; le reste se trouvait taillé dans le roc vif.

Trente-six gradins étaient partagés en trois étages coupés chacun par quatre escaliers, et pouvaient contenir à l'aise huit mille spectateurs, sans compter environ deux mille cinq cents dans le cercys et le conistra. La largeur de son arène était de quatre-vingt-seize pieds; l'édifice avait dans son ensemble trois cent soixante pieds de diamétre; le cercys ou la co-

lonnade en marbre précieux, qui formait le couronnement de l'édifice, en avait cinq cent soixante-six de développement; enfin derrière et plus haut que le cercys régnait une large terrasse, soutenue par deux rangs de voûtes, et plantée d'arbres, qui terminait de la manière la plus grandiose ce magnifique ensemble.

L'Odéon ou théâtre pour la musique était le second théâtre de Catane; comme le précédent il avait tout son premier étage de gradins taillé dans le roc. Le second étage s'élevait sur des murs unis entre eux par quinze voûtes; le diamétre de l'arène de l'Odéon était de quarante-huit pieds; l'étendue du pulpitum de cent trente-huit pieds, et la hauteur de l'édifice de quarante-sept pieds.

Entièrement taillé dans le roc, le théâtre de *Syracuse* avait trois étages de gradins, partagés en sept secteurs, par huit escaliers; ces étages étaient inégaux, l'inférieur n'offrait que sept gradins, le deuxième neuf, et le plus élevé vingt-un. Le conistra ou parterre avait cent vingt-trois pieds de diamétre, et le théâtre entier trois cent quarante-cinq pieds; les gradins seuls contenaient dix mille cinq cents spectateurs.

Le théâtre de *Taormina*, bâti sur le lieu le plus heureux qu'on ait jamais pu choisir, est de tous les édifices de ce genre, construits par les Grecs, celui qui s'est le mieux conservé, et il est le plus propre à nous expliquer et à nous confirmer ce que la tradition nous a transmis du genre des anciens. Cet édifice était placé dans la partie la plus élevée de la ville, et la plus avancée vers l'est. Les rochers offraient en ce lieu une cavité exposée au plein midi, et dont la forme semi-circulaire était déja de l'étendue des théâtres de la plus belle proportion; les architectes ne manquèrent pas de s'emparer d'une disposition naturelle aussi avantageuse, et favorisés au plus haut point par le local, ils placèrent leur théâtre dans le sein des rochers, comme nous avons vu tous ceux de la Sicile; mais plus heureux que leurs confrères ils n'eurent qu'à rectifier l'irrégularité de quelques roches, dont la contexture ne convenait pas à l'édifice qu'ils voulaient construire. Ce théâtre était bâti en pierres et en briques et revêtu en marbre; il avait trois étages de six gradins chacun coupés par neuf escaliers. Les gradins avaient douze pouces de hauteur, et seize de largeur; mais pour éco-

nomiser la place, au lieu d'en faire la face antérieure verticale, elle était inclinée en dessous de manière que ceux qui se trouvaient assis pouvaient, à la faveur de la saillie qu'avait ainsi ce siége, retirer leurs pieds, et gêner moins ceux qui se plaçaient devant. Le troisième étage était terminé en haut par un large diazoma ou pallier, au-dessus duquel s'élevait le cercys, composé d'arcades portant sur des colonnes, et formant une double galerie couverte; ce cercys reposait sur deux galeries obscures, et éclairées seulement par des lampes. La largeur de la scène, égale au diamètre du conistra, était de cent trente-deux pieds, sa profondeur de trente-six pieds; celle du conistra de quatre-vingt-quatre pieds; le diamètre entier du théâtre avait trois cents trente pieds, et sa hauteur soixante.

Cet immense édifice ne fut pas tout d'un coup porté à sa perfection; il fut considérablement augmenté par les Romains, et paraît même avoir subi, dans les temps postérieurs, des changements notables, suivant les innovations que les usages, les lois et les caprices des divers souverains firent naître dans Rome, et apportèrent à Taormina comme dans le reste

de la Sicile. Le caractère romain qui régne généralement dans la construction de ce théâtre peut faire penser que lorsque Taormina tomba au pouvoir des maîtres du monde, l'édifice fut refait à neuf, agrandi et embelli; mais lorsque les Normands s'emparèrent de la Sicile, ces peuples conquérants, grands édificateurs d'églises, dépouillèrent le magnifique théâtre de Taormina pour embellir les autels, et leur piété accéléra la ruine d'un monument qui semblait devoir braver les siècles.

L'éruption du Vésuve, du 24 d'auguste 79, couvrit de cendres brûlantes la ville d'Herculanum et son théâtre. Ce bel édifice formait, comme tous les théâtres grecs, un demi-cercle, (ou, selon M. Bellicard, une demi-ellipse, coupée sur sa longueur comme au théâtre olympique de Vicence) de deux cent quatre pieds de diamétre. La scène formait comme à Taormina un rectangle moins grand que le théâtre, et de soixante-douze pieds sur trente; elle était décorée de belles colonnes d'albâtre fleuri. Le conistra était entouré d'un seul étage de seize gradins, coupé par sept escaliers, et terminé par un large pallier. A dix-huit pieds au-dessus, régnait un deuxième étage de quatre

rangs de gradins qui se trouvait plus élevé que le haut de la scène. Le mur était décoré de niches et de statues. Ces gradins étaient partagés en cinq masses par des piédestaux en marbre de Paros, comme tout le revêtement du théâtre, et portant six chevaux de bronze.

Les salles attenantes à cet édifice étaient ornées d'arabesques, et autres sujets peints à fresque. Les escaliers extérieurs, différents de ceux des autres théâtres, étaient compris entre deux murs parallèles et suivaient dans leur rampe la courbe circulaire de l'amphithéâtre. Le Théâtre d'Herculanum pouvait, dit-on, contenir dix mille spectateurs.

Si les Romains ne mirent pas dans leur architecture autant de grace et d'élégance que les Grecs, ils les surpassèrent toujours par l'immensité et la richesse de leurs constructions. S'il ne nous restait pas tant de débris qui attestent la grandeur de ce peuple dans ses moindres ouvrages, on aurait peine à croire ce que les historiens racontent des théâtres que les Romains élevaient pour les solennités publiques et les fêtes particulières que l'ambition prodiguait au peuple dont elle sollicitait les suffrages.

Les Romains poussèrent plus loin qu'aucun

peuple la fureur des spectacles. Pendant les six premiers siécles de leur ère, ils n'eurent que des théâtres en charpente, et lors même qu'ils en eurent en pierre ils ne laissèrent pas d'en élever encore en bois. On en comptait jusqu'à quatre dans le camp de Flaminius. Trajan en avait construit un des plus beaux; Adrien le fit ruiner. L. Mummius fut le premier qui rendit ces constructions de bois plus splendides, en enrichissant des débris du théâtre de Corinthe celui qu'on éleva pour son triomphe.

Le théâtre de Scaurus, construit pour servir à l'usage des spectacles pendant la durée d'un seul mois, était dû à l'incroyable prodigalité d'un édile de la noble famille des Emile. M. Æmilius Scaurus, dont le père était monté, du sein de la misère à la dignité de prince du sénat, avait exercé plusieurs fois le consulat, triomphé des Liguriens, et laissé, pour conserver sa mémoire, la magnifique voie Émilienne. Le fils ne suivit pas les traces de son père, mais il donna aux Romains le plus beau spectacle qu'ils eussent jamais vu.

Il fit bâtir, dit Pline, liv. XXXVI, un théâtre auquel on ne pouvait comparer aucun des ouvrages qui aient jamais été faits, non seulement

pour la durée de quelques jours, mais encore pour les siécles à venir. La scène, composée de trois ordres, était soutenue par trois cents colonnes. Le premier ordre était de marbre, celui du milieu de verre, espèce de luxe qu'on n'a pas renouvelé depuis, et l'ordre le plus élevé de bois doré; les colonnes du premier ordre avaient trente-huit pieds de hauteur, et les statues de bronze distribuées dans les intervalles de ces mêmes colonnes étaient au nombre de trois mille. Le théâtre pouvait contenir quatre-vingt mille spectateurs. Si l'on veut avoir une juste idée des tapisseries superbes, des tableaux précieux, en un mot des décorations en tout genre dont fut enrichi ce théâtre, il suffira de remarquer que Scaurus, après la célébration de ces jeux, ayant fait porter à sa maison de Tusculum ce qu'il avait de trop, le feu y fut mis par méchanceté : on estima le dommage à cent millions de sesterces, environ douze millions de notre monnaie. Ainsi les flammes, en détruisant les richesses rassemblées de tous les coins du monde alors connu, ôtèrent à Scaurus le moyen de recommencer une pareille dépense, mais elles lui laissèrent du moins l'avantage de ne pouvoir être imité dans sa folie.

Un historien ajoute, au récit de Pline, que l'entrepreneur chargé des égoûts de Rome crut devoir exiger de Scaurus qu'il s'engageât à réparer le dommage que le transport de tant de colonnes si pesantes pourraient causer aux voûtes qui depuis Tarquin l'ancien, c'est-à-dire depuis près de sept cents ans, étaient toujours demeurées immobiles : ces voûtes soutinrent cependant une si violente secousse sans s'ébranler aucunement. Elles sont encore de nos jours d'une solidité sans exemple.

C. Scribonius Curion, de famille patricienne, et dont le père avait obtenu les honneurs du triomphe, fut lié de bonne heure avec Antoine; ruiné par ses débauches, ses folles dépenses, endetté de deux cents cinquante talents (plus d'un million de notre monnaie), il se vendit à César, à qui même il sauva la vie, en le couvrant de sa robe, lorsqu'il faillit être tué par des jeunes gens armés qui suivaient Cicéron. Ce service lui valut plus tard le gouvernement de Sicile et d'immenses richesses; c'est sans doute par reconnaissance pour son protecteur et pour lui attirer de nouvelles créatures, que Curion saisit le prétexte des funérailles de son père pour donner aux Romains des fêtes sem-

blables à celles de Scaurus. Mais, moins riche que le gendre de Sylla, et ne pouvant atteindre à la magnificence de son théâtre, il voulut au moins se singulariser. Il fit donc construire en bois deux très grands théâtres assez près l'un de l'autre; ils étaient fixés l'un et l'autre sur un pivot au moyen duquel on les faisait tourner. On représentait le matin des pièces sur la scène de chacun de ces théâtres. Alors ils étaient adossés par leur partie circulaire, afin que le bruit de l'un ne fût pas entendu dans l'autre, et l'après-midi quelques planches étant retirées, on faisait retourner simultanément les deux théâtres, et leurs quatre extrémités étant réunies formaient un amphithéâtre où se donnaient des combats de gladiateurs. Curion faisait ainsi tourner tout-à-la-fois et la scène, et les magistrats, et le peuple. « Que doit-on admirer le plus, se demande Pline, l'inventeur « ou la chose inventée? celui qui fut assez hardi « pour former le projet, ou celui qui fut assez « téméraire pour l'exécuter? »

Quoi qu'il en soit de cette description de Pline, nous devons entendre comme les anciens, par théâtre l'assemblage semi-circulaire des gradins, sur lesquels s'asseyait le peuple,

il n'est pas douteux qu'il n'y eût deux scènes, comme ils les nommaient encore, où les acteurs représentaient, et qui se démontaient pour laisser le passage au théâtre dans son mouvement circulaire.

Les théâtres de bois aussi souvent répétés que nous le voyons dans l'histoire Romaine, rendirent plus facile l'exécution de ceux de Curion. En le comparant à celui de Marcellus, regardé comme le plus petit de Rome, et qui ne laissait pas de contenir vingt-deux mille spectateurs, on peut présumer que ceux de Curion en contenaient chacun trente mille. Le centre de gravité était si bien saisi que ces théâtres pouvaient tourner chargés de leurs spectateurs; pour cela il fallait que la fondation fût extrêmement solide, et parfaitement de niveau. A l'égard du pivot, il devait être formé par une forte colonne de bronze, bien scellée dans le massif : il est même assez probable, quoi qu'en dise Pline, que lorsqu'il fallait tourner les théâtres, les spectateurs en sortaient, autant pour diminuer le poids que pour éviter les accidents si fréquents dans les machines compliquées. D'ailleurs, ceux qui avaient des places distinguées, devaient nécessairement sortir, car dans l'am-

phithéâtre leurs places se trouvaient changées.

De Caylus, qui a donné sur cette étonnante machine un mémoire plein de lumières, pense que les anciens ont eu plusieurs connaissances que nous n'avons pás, et qu'ils ont poussé beaucoup plus loin que nous quelques unes de celles dont nous faisons usage. Les moyens, dit-il, qu'ils employaient pour remuer des masses d'un poids énorme sont de ce nombre, et doivent nous causer d'autant plus d'admiration que nous ne savons comment ils sont parvenus à exécuter des choses qui nous paraissent aujourd'hui tenir du prodige. Nous en sommes étonnés avec raison dans le temps même que nous croyons être arrivés à une grande profondeur dans les mathématiques, et où nous nous flattons de laisser les anciens bien loin derrière nous dans plusieurs parties de ces sciences.

Cependant les anciens, continue de Caylus, savaient allier une grande simplicité aux plus grands efforts de la mécanique. Ils attachaient même si peu de mérite à ces sortes d'opérations que leurs historiens, et, ce qui est plus fort, leurs poëtes, n'en paraissent nullement occupés, tandis que nous avons multiplié les descriptions et les gravures des travaux faits pour

élever l'obélisque de Sixte V, les cimaises du fronton du Louvre, et transporter le bloc de granit qui à Pétersbourg supporte la statue de Pierre Ier.

Quoiqu'un des plus petits théâtres de Rome, celui de Marcellus, qu'Auguste fit bâtir pour éterniser la mémoire de ce jeune héros, est un des morceaux les plus précieux de l'architecture romaine. Il n'en reste qu'une portion des deux étages de portiques décorés des ordres dorique et ionique avec des colonnes engagées. Les ordres, élégants dans leurs masses autant que gracieux dans leurs détails, ont servi à déterminer les proportions de deux ordres placés l'un sur l'autre. Ce théâtre dont le diamètre était de quatre cent vingt pieds, pouvait contenir vingt-deux mille spectateurs, quelques auteurs mêmes disent trente mille. Ses débris ont servi à la construction du palais Orsini, qui en occupe tout l'intérieur, et de beaucoup d'édifices modernes.

Chez les Romains l'inauguration d'un théâtre était l'objet de grandes solennités publiques. On vit à celle du théâtre de Marcellus, onze ans avant l'ère chrétienne, le combat d'un tigre femelle et de six cents panthères.

Le théâtre de Pompée, bâti avant le précédent, est ce qui a jamais existé de plus grand en ce genre. Pompée avait à son retour de Gréce rapporté le plan du théâtre de Mytilène, d'après lequel il fit élever le sien, mais sur de plus grandes proportions, car il pouvait contenir quarante mille spectateurs. Le diamètre de l'orchestre était de deux cent dix pieds, et le diamétre extérieur de quatre cent soixante-sept. C'est le premier théâtre construit en pierre à Rome. Ses fondations étaient si solides qu'il semblait être bâti pour l'éternité. Un aqueduc portait l'eau à tous les étages, tant pour raffraîchir le lieu que pour remédier à la soif des spectateurs. On y voyait une multitude de tableaux, de colonnes, de statues de bronze et de marbre apportés de Corinthe, d'Athènes et de Syracuse. Pour mettre un si bel édifice à l'abri des caprices du peuple et des magistrats, Pompée fit construire dans l'enceinte même du théâtre un temple magnifique qu'il dédia *à Vénus victorieuse*. Par cette ingénieuse dédicace, le héros trouva le véritable secret de le faire toujours respecter. Mais comme aucun ouvrage humain ne résiste aux grandes révolutions, filles du temps, après avoir vu s'évanouir la

puissance des Romains, leurs édifices tombèrent sous le marteau des Barbares et à peine aujourd'hui trouve-t-on les vestiges du magnifique théâtre de Pompée :

Così..... cadono le città, cadono i regni,
Copre Tebe e Cartago erba ed arena.

Nous finirons ici ce que nous avions à dire sur les théâtres des anciens, sans nous étendre sur la multitude de ceux que les Romains construisirent dans leurs colonies. Ce qu'on vient d'exposer suffit sans doute pour montrer que si nous devons étudier cette partie de l'architecture des anciens pour en saisir l'esprit, nous ne devons pas les copier, ni espérer de les égaler en magnificence. Contentons-nous de les surpasser en commodité et en agréments plus conformes à nos mœurs.

DE LA DISPOSITION
DU THÉATRE
PROPREMENT DIT
CHEZ LES MODERNES.

Nous donnons presque exclusivement le nom de théâtre à la partie de l'édifice où se fait la représentation et la manœuvre des machines. Sa disposition générale est loin d'être aussi difficile que celles des parties dont nous nous sommes occupés précédemment; ses dimensions sont fixées par celles de la salle, par le genre de spectacle auquel le théâtre est destiné, et enfin par la possibilité de la construction.

La figure de son plan est toujours celle d'un parallélogramme. On sait à quel point de perfection on a poussé l'imitation de la nature au

moyen de châssis mobiles qu'on appelle *coulisses*, rangées sur deux lignes qui tendent au point de vue placé sur la toile du fond.

L'intervalle marqué de ces coulisses comporte la représentation de plusieurs objets intermédiaires qui forment une variété charmante qu'un seul tableau ne saurait rendre. Nous mêlons à ces tableaux gradués, le passage momentané de plusieurs objets vivants; nous y ajoutons des vols et des engloutissements, nous tâchons enfin de rendre toutes les beautés de la nature et les prodiges de la féerie et de la mythologie. Les lignes de la plus grande saillie des coulisses forment avec celle d'avant-scène et la ferme de fond un trapèze dont la longueur varie suivant ce que la décoration doit représenter, soit un appartement, soit la campagne; il faut donc que la largeur du théâtre excède celle de l'avant-scène de manière non seulement à pouvoir reculer les châssis qui, dans un changement de décoration, doivent faire place à d'autres, mais encore pour pouvoir librement circuler derrière ces coulisses. Ordinairement le théâtre a la même largeur que la cage de la salle; sa profondeur est environ une fois et demie la largeur de la scène,

c'est-à-dire égale à la largeur totale du théâtre; la ferme, placée à cette distance, laisse une assez belle proportion d'éloignement pour de grands effets de perspective; mais rien n'empêche qu'on ne réserve une profondeur plus considérable pour des occasions extraordinaires. On peut toujours avancer la ferme autant qu'on le veut; si l'on a derrière beaucoup de reculée, il est des spectacles d'opéra tel qu'un triomphe, un camp, un combat, etc., dont les objets se montrent plusieurs fois de chaque côté où l'on n'aurait pas trop de cent quatre-vingt pieds, sur-tout s'il fallait faire paraître de la cavalerie comme on le voit à l'opéra et dans quelques autres spectacles. Non seulement alors le théâtre exige une grande profondeur, mais il conviendrait peut-être de lui donner une autre figure que le parallélogramme, celle du T, par exemple, ou quelque autre qui fût très évasée par le fond, afin de se réserver sur les côtés des espèces de places d'armes sur le niveau du théâtre, pour l'entrepôt et le ralliement d'un grand nombre de personnes destinées à agir ensemble ou successivement. Cette disposition exigerait peut-être pour le service des formes supérieures, de grandes arcades

dans les premiers murs ou des espèces de ponts dans les hauts, entre les balcons ordinaires pour lier la manœuvre des machines.

Le jeu des décorations dépend d'un mécanisme caché pour lequel le choix des moyens est indifférent au spectateur. Cette partie du mécanicien, singulièrement perfectionnée de nos jours, est étrangère à notre sujet; il nous suffira de savoir qu'elle exige au-dessous et au-dessus de la scène un espace plus ou moins considérable pour le placement des treuils, des leviers et des contre-poids qui servent à faire monter ou descendre toutes les parties de décoration permanente ou instantanée qui ne se meuvent pas horizontalement.

Les dessous d'un théâtre, pour peu qu'on y veuille avoir des effets de décoration, ne sauraient être de moins de dix à douze pieds. Mais si le théâtre est grand, et que le spectacle tienne de la féerie, comme à l'Opéra, il faut dessous le parquet de la scène une profondeur au moins égale aux deux tiers de la hauteur des châssis (1); si l'édifice est sur un terrain hori-

(1) Les dessous du grand théâtre de Versailles ont quarante-neuf pieds.

zontal, et que la salle soit au rez-de-chaussée, le parquet de la scène se trouvant alors au niveau du sol, il faut avoir recours à une excavation de la grandeur du théâtre, et beaucoup plus profonde que les caves que l'on pratique toujours sous le vestibule et la salle. Quand la salle est placée au-dessus du vestibule, ainsi que le sont celles des Français et de Faydeau, on a l'avantage d'avoir les dessous du théâtre de niveau ou à-peu-près avec la rue. Cela est très commode pour le service des machines. Ce qui l'est encore davantage, c'est lorsque les derrières de l'édifice reposent sur un sol beaucoup plus bas que la façade, comme à tous les théâtres de Paris situés au nord du boulevard; alors en conservant la salle de plein-pied au vestibule on a des dessous quelquefois très élevés. Cependant cet avantage est bien balancé par la difficulté de disposer convenablement les alentours du théâtre.

Ces *dessous* sont divisés en allées parallèles au-devant de la scène par les rangs de poteaux qui en soutiennent le parquet. Ce parquet n'est point assemblé à demeure, il se décompose en une infinité de trappes et de trapillons fermant très exactement, et qui, pouvant se lever à vo-

lonté, procurent sur tel point qu'on veut de la scène un passage pour précipiter dans les dessous ou en faire sortir les objets ou les personnages que comporte le spectacle. Pour pouvoir parcourir cet espace à différente hauteur pour tous les besoins du service, il y a des ponts volants formés de planches suspendues par des cordages. Les treuils y sont distribués en plusieurs étages, et les poulies placées de manière à ce que le jeu des contre-poids se fasse dans les parties latérales.

Les dessus ou les formes supérieures exigent une hauteur au moins égale à celle de la scène. C'est dans cette partie qu'est placé tout le mécanisme du mouvement des coulisses, celui des toiles de fond, de *ciels* et de *plafonds*, enfin toutes les machines de vol et d'ascension. Cette partie est ordinairement partagée par un plancher à claire voie qu'on nomme *le gril;* au-dessus sont placés les treuils, au-dessous on tient suspendues toutes les décorations retombantes, et entre celles-ci on communique d'un côté à l'autre du théâtre par des ponts volants, comme ceux des dessous.

Deux ou quatre escaliers placés dans les angles montent ordinairement de fond, et

conduisent à un balcon qui règne tout autour du théâtre, un peu plus haut que la plate-bande d'avant-scène. De ce balcon on communique à tous les ponts volants; si le théâtre est très élevé il y a deux et même trois balcons semblables. On parvient ensuite au gril qui est toujours à-peu-près à la hauteur de la naissance du toit; quelquefois même il y a un second plancher au-dessus.

Telle est généralement la distribution de la cage du théâtre, distribution que le machiniste décorateur est principalement appelé à régler, mais dont l'architecte doit sauver les inconvénients relativement aux autres parties de son édifice.

Le premier de ces inconvénients qui frappe les regards, c'est l'immensité de la toiture qui doit couvrir le théâtre, et qui presque toujours semble écraser par sa disproportion le péristyle de l'édifice. Si l'on ne peut diminuer réellement le volume de ces combles, il faut le faire au moins en apparence en leur opposant de grandes parties dans les façades. Mais le plus grave des inconvénients de la distribution obligée d'un théâtre, c'est d'être tout en bois, en toile et en cordage; d'être trop peu éclairé par le

jour, ce qui oblige à parcourir presque toujours au flambeau ce dédale qu'une étincelle peut en un instant changer en une mer de feu, à laquelle la main des hommes ne saurait opposer de digues que les épaisses murailles du monument. C'est ainsi que finissent un grand nombre d'édifices de ce genre.

Il est impossible de mettre parfaitement à l'abri du feu des constructions toutes en bois et en toiles peintes, mais on peut mettre aux ravages de ce terrible élément des bornes qui en préservent une ou plusieurs parties de l'édifice. C'est à quoi l'on parviendra facilement en partageant le théâtre par de gros murs, montant de fonds qui en isolent chacune des grandes parties; ainsi le vestibule et les escaliers doivent être séparés de la salle; celle-ci et le théâtre le seront aussi des appartements de service environnants, et la salle elle-même veut être séparée du théâtre par un mur dans lequel est pratiquée une vaste ouverture pour la scène. Cette ouverture peut se fermer par un châssis en fer, comme nous en verrons un exemple dans la restauration de l'Odéon, et toutes les portes de communication entre les diverses parties doivent être aussi en fer. Il importe que ces murs

dépassent les combles de manière à interrompre toute communication du feu par les charpentes.

Un auteur italien (1) propose même de faire en pierre le pourtour intérieur de la salle, avec des ouvertures pour les loges qui se trouveraient ainsi placées extérieurement à cette enceinte, et hors d'atteinte du feu; mais il est à remarquer que l'incendie, lors même qu'il est le fruit du crime, ne peut jamais naître au milieu du parterre, et que s'il éclate dans quelques parties de la salle il suffira d'avoir une retraite pour les spectateurs, et de couper toute communication avec le théâtre. Pour cela le châssis dont nous avons parlé suffit; et quant aux spectateurs, si le feu s'était manifesté dans des loges, la construction dont parle Beccega ne suffirait pas pour les garantir. Il vaudrait mieux que les loges fussent intérieures au gros mur derrière lequel régneraient les corridors, qui pourraient être ainsi parfaitement préservés du feu, et servir momentané-

(1) Sull' architettura greco-romana applicata alla costruzione del teatro moderno italiano; Saggio di Tomaso Carlo Beccega. Vicentino, 1817.

ment de retraite à la foule qui s'écoulerait par de larges escaliers en pierre.

Les escaliers et les balcons du théâtre devraient toujours être en pierre, le gril lui-même ne pourrait-il pas être en fer? Le comble du théâtre peut, comme aux Français, être en briques creuses; enfin plus on emploiera dans ce genre de construction de matières incombustibles, plus il y aura de sûreté pour le public, et moins de perte en cas de malheur.

Un objet qui ne doit pas moins fixer l'attention de l'architecte, est le placement d'un et même de plusieurs réservoirs toujours pleins d'eau. Ils doivent être situés de manière à être toujours abordables dans tous les cas possibles d'incendie. Il faut même en avoir d'élevés; cependant, si l'on ne pouvait pas avoir d'eau au niveau de ces derniers, les eaux pluviales recueillies sur tout l'édifice seraient suffisantes pour les entretenir.

Les fréquents incendies des théâtres ont porté les chimistes à rechercher les procédés qui pourraient garantir du feu les décorations; on a trouvé que les toiles préparées avec une dissolution alkaline devenaient incombustibles, et conséquemment très propres à faire des

châssis de décoration. Ces expériences auraient besoin d'être renouvelées.

Un objet très important dans un théâtre, c'est l'orchestre. Nous donnons ce nom à la partie de la *platée* la plus rapprochée du théâtre, et dont une portion est occupée par les musiciens, et le reste par plusieurs rangs de spectateurs. Cette deuxième portion n'étant, à proprement parler, qu'un retranchement fait dans le parterre avec des siéges à dossier, nous ne nous occuperons que de l'orchestre des musiciens. Sa bonne distribution pour une musique nombreuse en symphonistes n'est point une chose à négliger. C'est à ce soin qu'on doit en grande partie l'étonnant effet de la musique sur les théâtres d'Italie. L'orchestre, ou, comme nous venons de le dire, l'enceinte qui contient les symphonistes doit avoir des proportions suffisantes pour qu'ils y soient rassemblés en plus grand nombre, et distribués le plus commodément possible. La caisse doit en être faite d'un bois léger et résonnant comme le sapin; on doit l'établir sur des arcs boutants, ou une voûte en contre-bas, la garnir du côté du parterre d'une double cloison dont le milieu soit vide, et l'on doit en écarter

les spectateurs par un rateau placé à un pied ou deux de distance de cette double cloison. Il faudrait encore que les siéges des musiciens, soutenus et tournants sur des tiges de fer scellés au fond de la voûte en contre-bas de l'orchestre, ne touchassent pas à son plancher; de sorte qu'une fois les symphonistes assis, le corps même de l'orchestre, portant pour ainsi dire en l'air et ne touchant à rien, vibrât et résonnât sans obstacles et fournît comme un grand instrument répondant à tous les autres pour en augmenter l'effet. Ces dispositions avaient été habillement pratiquées dans la salle de spectacle que l'on avait passagèrement construite en 1764 dans le manége des grandes écuries à Versailles.

C'est à l'absence d'une partie de ces précautions qu'on doit le manque d'effet de nos orchestres. Les spectateurs n'en sont point assez séparés, et le placement des musiciens, suivant leurs divers instruments, serait peut-être susceptible d'amélioration. On peut voir à ce sujet ce que dit J.-J. Rousseau. Les préceptes lumineux de ce philosophe sont en cette matière une régle à suivre, et qu'on voit avec peine négliger par-tout.

THÉATRE DE L'ODÉON

DEPUIS SA RESTAURATION.

PLANCHE XI.

Lors du premier incendie de l'Odéon on dut la conservation d'une partie de ce beau monument au zèle de M. Peyre, fils et neveu des architectes qui l'avaient bâti. Il fut chargé de faire les plans de restauration pure et simple, et ensuite conjointement avec son oncle il en fit de nouveaux pour y placer l'opéra. Le Gouvernement agréa les premiers, de l'exécution desquels M. Peyre eût été chargé si ce théâtre, passant avec le Luxembourg à la dotation du Sénat, ne se fût trouvé par-là dans les attributions de l'architecte Chalgrin.

Ce fut cependant M. Peyre qui fit construire le comble isolé du foyer et le gros mur séparant cette partie antérieure du reste de l'édifice,

construction qui l'a garanti des ravages du feu le 20 mars 1818. A cette époque l'Odéon dut encore beaucoup à l'activité que déploya M. Peyre, sous les ordres de M. Plazanet, commandant les sapeurs-pompiers. M. Peyre s'occupa de nouveau du projet de restauration, et eut le chagrin de voir encore cette opération lui échapper; elle fut confiée à M. Baraguey, architecte de la Chambre des Pairs, dans le domaine de laquelle se trouve compris l'Odéon, comme dépendance du Luxembourg.

Le nouvel architecte s'éloigna peu dans sa restauration du dessin primitif. La disposition générale du vestibule, des grands escaliers et du foyer a été conservée. Seulement on a ajouté au deuxième étage du foyer et à l'aplomb des colonnes huit cariatides dorées, et l'on a pratiqué les ateliers de peinture dans les parties de cet étage qui sont au-dessus des escaliers, ce qui ne lui laisse en quelque sorte que deux tribunes sur le grand foyer.

La salle est ovale; mesurée au nu des premières, elle a cinquante-six pieds de long sur quarante-sept de large; l'avant-scène, qui a trente-neuf pieds d'ouverture, occupe un segment de l'ellipse dans lequel cependant le

théâtre n'avance que de deux pieds, l'orchestre prend le surplus. La salle est décorée dans son pourtour d'un ordre à chapiteaux composés, formant huit pilastres dans la salle, et quatre colonnes à l'avant-scène; une première galerie en saillie sur le parterre porte un premier rang de loges découvertes, en retraite duquel règnent les pilastres. Deux autres étages de loges découvertes et en saillie, coupent, dans leur courbure générale, cet ordre de pilastres, auquel elles sont rattachées par des consoles. Dans chaque entre-pilastre on trouve alternativement deux loges fermées et une porte ou deux portes et une loge. Ces portes donnent accès aux loges découvertes.

L'entablement dont l'architrave et la frise ne sont figurées qu'à l'aplomb des pilastres par un énorme mascaron, surmonté d'une petite corniche denticulée, porte une voussure percée de grands arcs qui contiennent chacun l'ouverture de trois loges.

L'entre-pilastre du fond de la salle est occupé par la loge royale. Sur l'alignement et le niveau des premières loges, deux stylobates portent quatre cariatides colossales qui soutiennent un entablement sur lequel deux figures

couchées accompagnent les armes de France; au-devant de cette décoration on établit un peu plus haut que la première galerie, un balcon lorsque le souverain vient y prendre place.

Les ornements de cette salle sont aux premières une longue suite de figures en bas-reliefs et en pied, représentant nos poëtes dramatiques, accompagnés de personnages caractéristiques de leurs principaux ouvrages. Aux trois rangs de loges, des trépieds et des guirlandes accompagnées de bandelettes et de patères; les intervalles entre les arcs de la voussure, sont occupés par des médaillons offrant les bustes des plus célèbres poëtes dramatiques de l'antiquité.

Le plafond elliptique, comme la salle, est décoré des figures en pied et coloriées des douze grands Dieux; chacune d'elles porte sur un groupe d'arabesques dans lequel un médaillon carré offre un trait de la vie des Dieux, et au-dessous duquel est placé en figures également coloriées un des douze signes du zodiaque.

L'ensemble de cette décoration présente deux grands défauts, 1° l'interruption des pilastres par les balcons sous lesquels, par l'effet des consoles, ils semblent se reployer; 2° le papil-

lotage que forment l'alternat des portes et des loges dans les entre-pilastres; de cette manière, rien ne domine, ni les lignes verticales que donne une ordonnance de pilastres, ni les lignes horizontales qui dessinent à tous les étages le plan circulaire ou elliptique de la salle. Au contraire, tout se heurte et se contrarie. La loge royale, qui sans doute occupe la seule place qui lui soit convenable, coupe encore par sa pesante décoration les courbes au lieu de s'y rattacher d'une manière gracieuse comme au théâtre du palais de Versailles. On doit cependant tenir compte à l'architecte de s'être soustrait à l'usage qui dans tous les théâtres de Paris plaçait la loge du monarque à l'avant-scène. Cette place était peut-être plus dans nos mœurs dépravées qui font chercher à voir de près et avec l'avantage d'une espéce d'incognito les nymphes du théâtre, mais elle est incompatible avec la majesté du prince qui ne doit paraître en public que d'une manière digne et imposante.

L'or a été prodigué dans cette décoration au point d'en perdre son effet, et de ne produire en général qu'un ton peu agréable, ne se trouvant en opposition avec rien. Les figures de la première galerie et tous les ornements de re-

lief sont en pâte de Sarrebourg; il en est de même des cariatides de la salle et du foyer. Les figures du plafond auraient demandé à être plus étudiées. Toute cette décoration a été exécutée par MM. Roure et Lesueur.

Le rideau d'avant-scène, de la composition de M. Baraguey, offre la continuation de la décoration architecturale de la salle. Sous les voûtes feintes que supportent des colonnes, on voit un grand escalier que termine en haut une fontaine avec cascade. Des deux côtés sur des piédestaux s'élèvent les statues de Thalie et de Melpoméne. Ce morceau de perspective fait honneur au talent de M. Daguerre; mais, ainsi que nous l'avons déja dit, il n'est aucunement propre à faire un rideau qui, nous le répétons, ne doit être qu'une draperie.

Le plafond est construit en volige sur champ; ses intervalles sont remplis par une toile recouverte de sept à huit épaisseurs de papier, sur lesquelles a été posée la toile qui a reçu les sujets de peinture.

On voit que, bien que la nouvelle salle de l'Odéon soit jusqu'à ce jour la plus riche de Paris, qu'elle n'ait peut-être même ailleurs de rivales que celles de Versailles et de Turin : elle

n'a pas, sous le rapport du goût, beaucoup gagné à sa restauration. Mais il n'en est pas de même de l'édifice en général. Nous avons vu en 1800, Peyre ajouter un gros mur pour séparer la salle du foyer, et préserver ainsi cette seconde partie du nouvel incendie, Chalgrin ajouter en 1807 un nouveau portique postérieur pour suppléer à celui qui avait été précédemment compris dans le théâtre; en 1820 Baraguey a vraiment complété ce bel édifice en construisant le mur qui sépare le théâtre, de la salle (1). Il a établi entre l'avant-scène qui contient la rampe, et le dessous du théâtre, un mur de séparation en pierre de taille qui isole entièrement ces deux parties, deux escaliers latéraux conduisent à l'orchestre des musiciens et à la rampe sans donner accès au-dessous du théâtre. Sur

(1) La façade n'ayant éprouvé aucun changement, nous nous sommes contenté d'indiquer sur la Pl. Ière, par un trait ponctué, le nouvel attique en retraite et le nouveau comble de l'édifice, et dans cette planche XI, nous avons donné une coupe en longueur avec le profil du mécanisme du châssis de tôle. La coupe en travers est divisée en deux parties, dont l'une donne la moitié du rideau d'avant-scène, vu de la salle, et l'autre le mur de séparation vu du côté du théâtre, avec le châssis de tôle et ses treuils. La vue perspective est réduite dans sa juste proportion.

le premier mur, en remplacement de celui qui était en pans de bois, l'architecte en a élevé un autre, aussi en pierre de taille, pour séparer la salle du théâtre. Ce mur se termine au-dessus de l'avant-scène, en un arc surbaissé, que couronne un autre arc en ogive destiné à décharger la construction inférieure. Le vide de ce dernier a vingt-quatre pieds de haut sur trente-quatre de base; il est rempli par une cloison en briques creuses. Il monte jusqu'au-dessus des combles, et ôte ainsi toute communication entre celui de la salle et celui du théâtre.

La charpente est un peu plus élevée que l'ancienne au moyen de quoi on a établi sur les côtés de petits combles qui étant séparés du grand, servent de chemin de ronde pour porter des secours et faciliter les réparations de plomberie et couverture sans que les ouvriers aient à pénétrer dans les cintres. Pour achever de supprimer toute communication entre la salle et le théâtre, le manteau d'arlequin, descendant d'à-peu-près dix pieds en contre-bas du plafond d'avant-scène, est tout en tôle, et le reste de l'ouverture de la scène se ferme par un rideau également de tôle.

Cette masse assez improprement nommée

rideau, se compose de deux châssis en fer de chacun dix-sept pieds un pouce de hauteur sur quarante de large, entièrement recouvert de feuilles de forte tôle, qui y sont fixées par des boulons; ils sont suspendus derrière le manteau d'arlequin et sous le gril par huit grosses cordes métalliques qui se roulent sur huit tambours fixés à un même treuil et dont quatre desquels sont d'un diamètre double des autres. Cette différence dans le diamétre des tambours donne à l'un des châssis une vitesse de mouvement double de celle de l'autre, et fait qu'il arrive sur le théâtre quand le second achéve d'en atteindre la moitié. Les cordes glissent sur quatre paires de poulies en cuivre et les châssis retenus avec des anneaux par de grandes tringles verticales fixes, glissent dans des coulisses également en fer. Quand le châssis inférieur arrive sur la scène, un ressort que les contre-poids font jouer, léve sur toute la largeur un trapillon qui permet ainsi au châssis de poser dans une rainure pratiquée sur le mur que nous avons montré séparant les dessous du théâtre. La scène se trouve de la sorte hermétiquement fermée, et il n'y a aucun danger de communication du feu du théâtre à la salle, et

réciproquement de la salle au théâtre. Il y a encore pour guider ces châssis, et vers le milieu, deux autres tringles de fer qui tiennent à la partie du bas, et qui glissent à-la-fois dans des anneaux adaptés au châssis supérieur, et dans des boîtes fixées au mur d'avant-scène; au moyen de ces quatre tringles et des deux coulisses, les châssis ne peuvent que descendre très verticalement.

Le mouvement des treuils se fait journellement à bras, mais il peut également se faire par des contre-poids qui, au moyen de poulies de renvoi, descendent le long des murs latéraux du théâtre, et se trouvent dans le lieu où sont placées les pompes. C'est de là que par un léger effort on peut faire descendre le rideau de fer qui pése quatre-vingt-quatre mille livres, et qui a été parfaitement exécuté par M. Bacquoy, serrurier-mécanicien.

Le mur de séparation de la salle et du théâtre entrait également dans les projets de restauration de l'Odéon, faits et publiés par M. Peyre. Il le montait simplement en moellons, et faisait son arc d'avant-scène avec une ferme en fer portant trois rangs de briques, et le reste en plâtre. Il s'était aussi contenté du manteau d'arle-

quin, ce qui ne nous paraît pas suffisant pour ôter tout moyen à l'incendie de s'étendre; cet architecte prétend, dans son ouvrage, que le mécanisme qui fait mouvoir les châssis de fer étant en bois, ceux-là deviennent inutiles en cas d'incendie, parceque l'on ne peut plus les manœuvrer. C'est une erreur, car ces châssis étant suspendus par des cordes que retiennent les treuils, si la rapidité du feu était telle que les treuils fussent embrasés avant qu'on eût fait agir les contre-poids, les châssis abandonnés à leur pesanteur tomberaient d'eux-mêmes, et rempliraient encore le but de leur établissement.

Sous l'un des combles latéraux est le réservoir qu'alimentent les pompes à incendies et les eaux pluviales (1).

---

(1) La comparaison du plan et de la coupe transversale que nous donnons ici avec ceux de la IIe planche, achèveront de faire connaître les changements apportés par les nouvelles constructions, comme aussi la comparaison des deux vues intérieures fera bien sentir la différence des deux décorations, en ayant toutefois égard à ce que la première vue a été faite par un motif étranger à cet ouvrage, environ d'un sixième trop grande, ainsi que nous l'avons dit, page 27.

Nous avons vu que l'Odéon avait été le premier théâtre éclairé par les lampes de quinquet, ou d'Argand. C'est aussi le premier, au moins à Paris, qui le soit par le gaz hydrogène. Le foyer de fabrication est au Luxembourg, et fournit à l'éclairage de ce palais comme à celui du théâtre, où il est conduit sous terre par des tuyaux disposés comme ceux qui servent à la conduite des eaux. Ce procédé, qui avait été employé dès l'ouverture du théâtre, n'était appliqué qu'à l'éclairage des portiques, des corridors et autres dépendances. Un vice de construction dans l'appareil, en avait fait suspendre l'usage qui a été repris au mois de mai 1821, avec toute l'extension dont il est susceptible. Non seulement les dépendances, comme auparavant, mais encore la salle et le théâtre sont éclairés par le gaz.

Le lustre de la salle n'a point changé de forme ni même de mouvement. Le tuyau qui lui porte le gaz est en cuir, et se développe avec la corde métallique qui suspend le lustre.

Les théâtres avaient beaucoup gagné à l'emploi des quinquets; la commodité, la beauté de la lumière, et l'économie, généralisèrent bientôt la nouvelle invention; mais l'emploi du gaz,

lorsque plusieurs édifices pourront être alimentés par un seul établissement, présente encore plus d'avantages ; outre la grande économie et la propreté, il est impossible d'obtenir une lumière plus vive, plus blanche et plus égale.

Quelque attention qu'on ait de suspendre le lustre à une hauteur telle qu'il se trouve compris entre les rayons visuels de deux étages de loges, il n'est pas moins vrai que tous les spectateurs dont la direction de la vue passe près de cette sphère de lumière en sont éblouis, et distinguent difficilement la scène, et que tous ceux qui se trouvent à peu près de niveau avec lui ne peuvent porter sans fatigue, les yeux sur aucun point de leur horizon. Cet inconvénient n'existerait pas si, comme en Italie, au lever du rideau le lustre était enlevé au-dessus du cintre, le théâtre gagne un bien plus grand effet de lumière par le demi-jour dans lequel se trouve la salle, et l'attention du spectateur est moins détournée. Cela conviendrait peu sans doute à nos dames qui vont au spectacle, autant pour être vues que pour voir ; mais n'y aurait-il pas quelque moyen de placer le foyer de lumière tout-à-fait au haut de la salle de manière à l'éclairer tout entière, ainsi que

l'avant-scène, sans cependant être rencontré que par ceux qui léveraient exprès les yeux? Cette disposition s'accorderait très bien avec la lumière supposée du décorateur, et serait suffisante; car on sait que ce n'est pas sur les devants que l'on doit forcer de clarté, quand on veut faire produire aux décorations tout leur effet. Nous ne faisons qu'indiquer une amélioration dont un artiste habile saura tôt ou tard tirer parti.

Depuis sa restauration, l'Odéon a été déclaré, par une ordonnance royale, second Théâtre Français. L'ancien répertoire lui est devenu commun avec le théâtre du Palais-Royal, et il s'est établi entre eux une rivalité dont on attend les plus grands avantages pour l'art dramatique. Le second Théâtre Français a été ouvert le premier octobre 1819. La salle contient le même nombre de spectateurs qu'auparavant. En augmentant la diversité des places on n'a fait qu'en augmenter le prix.

THÉATRE
DE LOUVOIS.

PLANCHE XII.

Ce n'est pas du célèbre François-Michel Le Tellier, marquis de Louvois, ministre de la guerre sous Louis XIV, que ce théâtre tire directement son nom, mais de la rue dans laquelle il est situé. Cette rue fut ouverte en 1786, ainsi que celles de Rameau et de Lulli, sur l'emplacement qu'occupait, entre les rues de Richelieu et Sainte-Anne, le superbe hôtel de l'impérieux ministre. Cet hôtel, bâti sous la conduite de l'architecte Chamois, avait sa façade sur la rue de Richelieu; on y remarquait particulièrement le grand escalier, et une salle d'audience.

En établissant le spectacle de *Beaujolais*, Lomel imagina de faire paraître sur la scène des

mimes, tandis qu'on chantait dans la coulisse (1). Ce fut lui qui fit élever le théâtre Louvois, sur les dessins et la conduite de l'architecte Brongniard, à qui Paris doit le Lycée Bourbon et la Bourse.

Au spectacle de Lomel succédèrent diverses troupes. En 1795, ceux des comédiens français qui avaient été incarcérés se réunirent au théâtre de Louvois, sous la conduite de la fameuse Raucourt, et de là passèrent à l'Odéon. Après eux les Troubadours y établirent ce qu'on appela alors plaisamment le *Vaudeville de seconde qualité.* Les Français y revinrent sous la conduite de M. Picard à leur sortie de Faydeau, où les avait rejetés le théâtre de l'Odéon. Ils restèrent à Louvois jusqu'à leur réunion avec leurs anciens camarades, au théâtre de la rue de Richelieu. L'opéra Buffa prit leur place en 1803; on vit bientôt s'y joindre les deux troupes réunies de Picard et de Louvois. Ce théâtre reçut alors le nom de *Théâtre de l'Impératrice,* qu'il quitta peu de temps après; les deux troupes, en passant à l'Odéon, après le second incendie,

---

(1) Nous en avons déja parlé plus haut, pag. 39.

donnèrent à ce dernier le nom que leur théâtre portait. L'opéra Buffa fut établi dans le théâtre Louvois.

Nous avons vu précédemment que Paris avait long-temps possédé, et à diverses reprises, des chanteurs italiens que les troubles civils avaient de nouveau bannis; au milieu de l'éclat de nos étonnants succès militaires, le goût des beaux-arts reprit tout son empire; en 1802 de nouveaux comédiens nous vinrent d'Italie, et tandis que nos acteurs français se faisaient applaudir alternativement au-delà des Alpes et des Pyrénées, comme sur les bords du Danube et du Niémen, l'opéra Buffa enivrait Paris du charme de la musique italienne.

Malgré le nom d'Opéra Buffa, ce théâtre n'est pas borné au genre qui lui est propre, puisqu'on y donne souvent ce qu'on appelle des *opera seria*.

Quant à ses débouchés, l'édifice, n'est pas avantageusement situé. Entouré de trois côtés par des maisons, dont il n'est qu'en partie séparé par deux petits couloirs, il n'a d'autre issue que la rue de Louvois, et rien ne garantit les piétons de l'atteinte des voitures, dans un lieu aussi resserré, et à l'heure où la sortie des autres

spectacles augmente la circulation dans la rue de Richelieu.

La salle, dans son premier état était vaste, commode, d'une forme simple et peu surchargée d'ornements; elle avait quatre rangs de loges formant balcons d'une forme élégante et légère. Tout y était dégagé. La scène se voyait bien de partout; enfin le parterre de quarante-quatre pieds de diamètre, n'était point entouré de ces loges appelées baignoires, dont l'effet est en général si mesquin. En 1801, Peyre neveu et Clément, architectes, restaurèrent cette salle et la décorèrent en arabesques bronzées. Enfin le théâtre Louvois ayant été acquis par le Gouvernement la salle fut refaite par M. Delanoy.

Ce théâtre forme un rectangle de cent vingt-quatre pieds sur soixante-six, pressé, comme nous l'avons dit, de trois côtés entre les maisons voisines. Sa façade, décorée au rez-de-chaussée d'un ordre dorique grec, à colonnes engagées et corniche architravée, est percée de deux étages de grandes fenêtres cintrées; un entablement dorique et un fronton couronnent cet édifice appareillé en refends horizontaux. Il ne faut chercher ici ni porche, ni descente à couvert, ni aucun de ces dehors caractéristiques

d'un monument de ce genre. Cependant si, en passant rue de Louvois on s'aperçoit par hasard qu'on est devant un théâtre (car aucune inscription d'ailleurs ne l'indique), on est satisfait de cette simplicité d'ordonnance que commandait le peu d'espace qu'on a pour contempler l'édifice.

La salle offre un plan circulaire de trente-cinq pieds de diamétre, mesuré au nu de la première galerie, et quarante pieds au nu des premières loges. Trois rangs de loges s'élévent sur celles-ci, et sont terminés par une corniche sur laquelle repose le plafond en voussure. La hauteur totale de la salle est de trente-cinq pieds, sa coupe est agréable, et elle paraît convenable à la musique. L'ouverture de la scène, formée par un arc surbaissé, portant sur des pieds droits, a trente pieds d'ouverture, et est tangeante au cercle que forme le plafond.

Le fond des loges est en bleu, la devanture des premières consiste en treize grands panneaux qui offrent alternativement des autels, trépieds, candelabres, etc., accompagnés d'enfants jouant de divers instruments, et de lyres soutenues par des griffons. Tous ces ornements entremêlés de rinceaux peints en gri-

saille sur fond bleu, sont richement rehaussés d'or. Les panneaux sont séparés par des camées qui offrent Apollon et les principaux poëtes de l'antiquité, Eschyle, Amphion, Euripide, Aristippe, Horace, Phrynis, Sophocle, Anacréon, Thimothée et Aristodème.

Aux secondes, des génies soutiennent des guirlandes, et les troisièmes sont décorées d'une légère balustrade.

Le plafond est un *véla* dont les ornements de la bordure et ceux du ventilateur sont en arabesques rehaussées d'or; en général, toute cette décoration est riche, de bon goût, et plaît à l'œil : elle a été composée et exécutée par M. Ciceri. Les loges sont commodément distribuées et bien meublées. Celle du Roi est, suivant l'usage, dans l'avant-scène, à droite de l'acteur; elle est distinguée par une riche draperie en velours bleu, avec le chiffre de S. M. La salle peut contenir onze cents spectateurs.

Le théâtre a cinquante pieds de profondeur sur soixante-neuf de large. Les loges d'acteurs et le foyer public sont établis, ainsi que les autres accessoires, dans des constructions attenantes au théâtre, et qui occupent une partie du petit espace qui le sépare des maisons voisines. Le

foyer est un salon de la plus grande simplicité, décoré du buste du monarque et du nom des plus célébres compositeurs italiens. Les escaliers sont tournants et assez commodes.

LE VAUDEVILLE.

PLANCHE XII ET XIII.

De tout temps le vaudeville a été cher aux Français, de tout temps le vaudeville lui a servi à chanter ses plaisirs ou à peindre ses malheurs. A une époque où il avait moins de bonheur à célébrer que de regrets à former, comme il n'osait pas tout dire, le vaudeville, aiguisé d'une pointe épigrammatique, était l'arme avec laquelle il fit souvent pâlir le despote sous son dais, et l'oppresseur sous la pourpre. C'était avec des chansons qu'on censurait les opérations mercantilles et vexatoires des ministres; c'était avec des chansons que l'on persifflait les courtisans et les vils flatteurs; là, comme on le disait alors, là tout finissait par des chansons.

Depuis près de deux siécles il y avait des théâtres à la Foire, et les Marionnettes préten-

dent à juste titre à la priorité. Le célèbre Brioché y établit ses machines, et fut suivi de beaucoup d'autres dans le même genre. Les animaux sauvages succédèrent aux machines et furent remplacés par les géants qui, à leur tour, cédèrent la place aux animaux domestiques, à des chiens et des chats dressés à toutes sortes de tours; lesquels attiraient une foule incroyable; ces quadrupèdes furent ensuite éclipsés par des joueurs de gobelets, des sauteurs et des danseurs. Ce ne fut qu'en 1678 qu'on commença à jouer des pièces régulières sur ce théâtre. Les *Forces de l'Amour et de la Magie*, espèce de divertissement comique en trois intermèdes, mélange bizarre de danses, de sauts et de jeux de machines, est la première pièce jouée à la Foire; elle le fut par des danseurs dont, en 1697, on comptait déja trois troupes sous les noms d'*Alexandre Bertrand*, des *frères Allard*, et de *Maurice*.

Les entrepreneurs des jeux de la Foire, se regardant comme les héritiers naturels de la troupe italienne qui venait d'être supprimée, s'emparèrent de leurs pièces et les firent jouer à la Foire par des acteurs propres à ce genre. La foule se porta vers ces copies des acteurs ita-

liens regrettés du public, et dès-lors on construisit à la Foire des salles de spectacles avec loges, parquets, etc.; mais les comédiens Français, dont cette nouveauté blessait les priviléges, obtinrent du lieutenant de police une défense aux forains de jouer la comédie. Ceux-ci furent donc obligés de s'en tenir à la pantomime jusqu'à ce qu'ayant traité avec l'Académie royale de musique, ils en obtinrent la permission de jouer de petites pièces mêlées de chansons, et accompagnées de ballets. Ce spectacle nouveau en France, et dont Le Sage peut être regardé comme le premier auteur, prit le nom d'*Opéra-Comique*. Les pièces qui le composaient étaient souvent des parodies ou des critiques des pièces sérieuses données sur les théâtres privilégiés.

Bientôt cependant le drame, parlé ou chanté, faillit étouffer cet opéra-comique; le vaudeville qui lui avait donné naissance, fut méconnu et banni. On croyait perdre pour jamais cet enfant de la gaîté française, lorsqu'au bout de plusieurs années il reparut sur nos théâtres plus aimable encore.

Celui qu'on appelle particulièrement *du Vaudeville*, n'est pas le seul consacré à ce genre comique, on le joue aussi aux Variétés, au

Gymnase, à l'Ambigu et à la Gaîté: aussi lui donne-t-on quelquefois, et plus à-propos, le nom de *Théâtre de la rue de Chartres.*

L'enceinte, élevée en 1383 par Charles V, avait renfermé dans Paris l'hôpital fondé en 1260 par S. Louis pour trois cents aveugles; quatre siècles plus tard les Quinze-Vingts étaient au milieu du quartier le plus riche de Paris. L'hôpital fut transféré en 1779 au faubourg Saint-Antoine, et les anciens bâtiments détruits en 1783. C'est sur leur emplacement et celui du célèbre hôtel de Rambouillet que furent construites les rues comprises entre celle de Saint-Thomas-du-Louvre et la place du Carrousel.

Le Vauxhall de la foire Saint-Germain ayant été abattu en 1784, on construisit dans la même année, et pour le remplacer, à l'angle des rues de Chartres et Saint-Thomas, une nouvelle salle de danse qu'on décora, on ne sait trop à quel propos, du nom de *Panthéon.* Le terrain étant très précieux dans cet endroit, Lenoir du Romain, qui en donna les dessins et dirigea la construction, plaça cette salle au premier étage de l'édifice. Ce moyen, en fournissant aux voitures un passage pour traverser le bâ-

timent et déposer leur monde à couvert au pied des escaliers, procura en même temps des boutiques et des logements d'entre-sol dont le produit devait concourir à balancer la dépense de construction.

La principale façade, si on peut lui donner ce nom, est sur la rue de Chartres; elle est décorée de six colonnes doriques sans base, et portant un entablement au-dessous duquel on a marqué, par une construction en porte à faux, les croisées qui décorent le premier étage.

Le vestibule ovale qui se trouve au milieu du passage, est décoré du même ordre, et entouré d'un trottoir qui garantit les piétons des voitures. Il donne accès à deux escaliers tournants, dont le principal est à double rampe, ce qui procure un dégagement assez commode pour le petit emplacement dans lequel il est renfermé.

Le grand salon du Vauxhall ou de ce prétendu Panthéon, avait soixante pieds de long sur trente-cinq de large. Il était décoré de vingt colonnes d'ordre corinthien portant une corniche architravée; on pouvait condamner le plan ovale des colonnes qu'avait fait adopter le défaut d'espace, mais l'ensemble était magnifique

et commode, et si l'on pouvait s'accoutumer à voir ces lieux pressés de toutes parts par les maisons, on ne pourrait que louer le talent et le goût de Lenoir.

En 1790 cet architecte métamorphosa son panthéon en théâtre. Le spectacle fut fondé par MM. Piis et Barré, qui y rappelèrent la franche gaîté du vaudeville abandonné. Le nouveau théâtre ouvrit le 12 janvier 1792, et, appuyé sur le goût dominant des Français, il s'est toujours avantageusement soutenu.

Ce n'est pas comme monument, dont il n'a aucune apparence, que nous devons considérer le théâtre de la rue de Chartres, mais seulement comme une jolie salle dont la construction avec les plus indispensables dépendances, dans un espace aussi rétréci, n'était pas sans difficulté.

Le vestibule inférieur et les escaliers construits par du Romain, n'ont pas éprouvé de changements; mais la salle, restaurée en 1802 par M. Celerier, et 1817 par M. Guerchi, en a subi plusieurs dans sa décoration et sa distribution; son plan est un cercle de trente-deux pieds de diamétre, mesuré au nu des premières loges;

elle a un balcon en saillie. Sur le parterre, trois rangs de vingt-sept loges, et un quatrième au-dessus de la corniche. Sa hauteur est d'environ trente-sept pieds.

Le fond des loges est en bleu, et les devantures en blanc. Au balcon, trente petits enfants soutiennent des guirlandes et alternent avec diverses instruments de musique; aux secondes, des médaillons entourés de couronnes; et aux troisièmes des oiseaux de plumages variés, accompagnés d'arabesques, décorent ces devantures, dont tous les ornements sont rehaussés d'or. Les quatrièmes forment une petite colonnade qui soutient le plafond et se continue au-dessus de l'avant-scène. Celle-ci est accompagnée de quatre colonnes composées et très déliées qui comprennent entre elles les loges d'usage, et soutiennent un arc très surbaissé, sous lequel une plate-bande couronne l'ouverture d'avant-scène qui a vingt-sept pieds.

Le plafond, terminé en voussure, est désagréablement traversé de guirlandes de fleurs qui se coupent en tous sens. Cette idée n'est pas heureuse; cependant cet intérieur de salle est en général soigné, et convient assez au genre léger qui occupe la scène.

Le théâtre, qui a soixante pieds de large, n'en a que vingt-sept de profondeur; c'est à peine suffisant pour le jeu des décorations; aussi a-t-il fallu faire en saillie sur la rue ce couloir qui masque une partie de la façade. Un très petit salon sert de foyer public, et un autre de foyer d'acteurs. Les escaliers, quelquefois un peu étroits, occupent les angles multipliés de cette figure irrégulière. Enfin on a tiré parti de tout, et l'on peut dire que la construction d'un théâtre dans un pareil emplacement, est une difficulté vaincue.

La salle peut contenir douze cents personnes; sa coupe, qui ne permettrait pas de voir entièrement une scène profonde, est ici sans inconvénient, parceque le genre du Vaudeville comporte rarement une grande étendue de décorations, et que presque tout se passe sur l'avant-scène, qui est bien vu de par-tout.

THÉATRE DES ARTS.

PLANCHE XIII ET XIV.

Le mot Opéra est une abréviation de l'expression italienne *Opera per la musica*, qui signifie pièce de théâtre mise en musique. Il paraît que ce genre de littérature était peu connu avant 1543, que fut fondée en Italie une première académie *de' Filarmonici*, à laquelle se réunit plus tard une autre académie, celle *degl' Incatenati*, fondée en 1565. En 1663, Bologne vit naître l'académie *dei Filomani*. C'est donc d'Italie, de cette terre classique de la musique, que nous vient l'opéra, dont le nom seul en rappelle l'origine; mais ce qui pourrait surprendre la plupart de nos lecteurs, c'est que nous ne fûmes pas les premiers à nous approprier cette invention; l'Allemagne, l'Angleterre même, nous avaient devancés.

Il y avait déja de grands opéras à Londres, à

Munich, à Prague, que nous en étions encore à faire quelques essais de poésie lyrique.

Jean-Antoine Baïf, né à Venise en 1532, fils naturel d'un ambassadeur français, est le premier de notre nation qui tenta d'accorder la musique avec la poésie française. Il forma, de concert avec Thiébaut de Courville, une académie de musique dont Charles IX se déclara protecteur et premier auditeur. Mandinc, poëte-musicien, successeur de Courville, conduisit avec Baïf toutes les mascarades et ballets exécutés sous Henri III, qui favorisa l'académie de musique, à laquelle cependant la mort de Baïf porta, en 1592, un coup funeste.

Soixante-dix ans plus tard, l'abbé Perrin, introducteur des ambassadeurs, auprès de Gaston de France, duc d'Orléans, fit représenter à Issy, en 1659, la pastorale de Pomone, mise en musique par Cambert, organiste de S. Honoré. Une seconde représentation eut lieu à Vincennes, devant le Roi. Perrin et Cambert s'étant associé le marquis de Sourdeac, très riche et grand machiniste, ils obtinrent en 1669 des lettres-patentes portant autorisation pour douze ans, de chanter en public des piéces de théâtre; mais dès 1671, après une représentation de

Pomone, donnée dans un jeu de paume, rue Mazarine, en face de celle Guénégaud, Sourdeac s'étant emparé de la recette, sous prétexte de ses avances, la société fut rompue. Perrin se dégoûta de l'opéra, dont le privilége fut de son consentement transféré, en 1672, à Lulli, surintendant et compositeur de la musique de la chambre du Roi. Par les lettres-patentes de cette cession Lulli fut autorisé, pour lui et ses enfants, à établir à Paris une académie royale de musique, composée de tel nombre et qualité de personnes qu'il voudrait, et que le Roi arrêterait sur son choix; et comme les opéras ne sont pas des comédies, il fut expressément statué par ces mêmes lettres-patentes, comme il l'avait été par celles de 1659:

« Que tous gentilshommes, demoiselles et « autres personnes pussent chanter audit opéra, « sans que pour ce elles dérogent aux titres de « noblesse, ni à leurs priviléges, charges, droits « et immunités. »

Malgré cette réserve, et quoique Louis XIV, et même Louis XV, eussent paru plusieurs fois dans des ballets, les princes et les rois de la comédie française ne s'en regardèrent pas moins comme fort au-dessus de ces chanteurs.

On n'avait alors pour théâtres, comme nous l'avons dit, que des jeux de paume. Lulli transporta son spectacle de la rue Mazarine, au jeu de paume du Bel-Air, rue de Vaugirard, près du Luxembourg.

Il s'associa deux hommes d'un talent supérieur, Quinault, pour la poésie lyrique, et Vigarini, pour les machines. L'ouverture de ce nouveau théâtre se fit le 15 novembre 1672. C'est de cette époque que date l'existence régulière de notre académie royale de musique, ou opéra; car nous avons étendu ce nom de l'œuvre musicale, à la réunion des artistes chantants et dansants, et même au théâtre sur lequel on la représente.

La salle du Palais-Royal qui depuis 1661 avait été occupée par Molière, et après sa mort, en 1673, par la troupe italienne, fut donnée en 1674 à Lulli, qui l'ouvrit par l'opéra d'Alceste.

Cette salle, bâtie pour le cardinal de Richelieu, par Lemercier, était remarquable par son immense amphithéâtre à petites banquettes, couronné par un superbe portique; dessin qui rappelait tout-à-fait le style des anciens.

Un incendie la détruisit le 6 avril 1763. Jus-

qu'en 1769, l'Académie représenta aux Tuileries, dans la salle des machines. Le 29 janvier 1770 elle fit, par l'opéra de Zoroastre, l'ouverture du nouveau théâtre, construit aux frais de la ville, sur le terrain fourni par le duc d'Orléans.

Ce théâtre (dont nous donnons, planche XIII le plan et la façade) occupait précisément l'emplacement de l'entrée de la rue des Bons-Enfants. Les deux extrémités de sa façade se retrouvent encore dans une partie attenante au pavillon de droite du Palais-Royal, et dans une maison qui fait l'angle des rues Saint-Honoré et des Bons-Enfants. Ces restes suffisent pour faire juger du caractère de simplicité de sa décoration.

M. Moreau, architecte du roi et de la ville, avait été en même temps chargé par le duc d'Orléans de la restauration de la première cour du Palais-Royal; cet architecte ne pouvant, faute d'espace, isoler son théâtre, s'attacha à en lier la décoration avec celle du palais; commandé dans celle-ci par la hauteur des anciens bâtiments à conserver, il fut forcé de tenir la façade de l'Opéra un peu basse. Sept arcades donnaient accès, au rez-de-chaussée,

dans un vestibule qui communiquait immédiatement aux corridors et à deux beaux escaliers.

Un foyer de la même étendue que le vestibule occupait le premier étage, et paraît avoir été richement décoré.

La salle offrait dans son plan un parallélogramme terminé au fond par un demi-cercle, elle avait cinquante-huit pieds de long sur quarante-trois de large, quatre rangs de vingt-trois loges chacun, et perpendiculaires, formaient le pourtour. Toute la partie circulaire, et au-dessous du premier rang de loges, était occupée par un amphithéâtre garni de banquettes, comme le sont aujourd'hui nos parterres. Cet amphithéâtre était élevé au-dessus du parterre, qui, ainsi que dans tous les théâtres d'alors, n'avait pas de siéges; les spectateurs s'y tenaient debout. Cela était sans doute plus avantageux pour la recette, car au lieu de trois pieds carrés qu'il faut au moins pour un homme assis, un pied et demi au plus suffit pour un homme debout, et souvent les spectateurs en occupent moins, car la pente du plancher tendant à les faire descendre, ils s'entassent contre la barre de l'orchestre, et le même espace peut contenir

trois fois autant de spectateurs; mais malheur alors à ceux qui sont près de cette barre, car non seulement ils sont condamnés à rester trois heures sur leurs jambes, mais encore à soutenir tout le poids de la foule, et en quelque lieu qu'on soit placé, on est toujours en proie à un mouvement de flux et reflux qui est inévitable; c'est un vrai supplice, et l'on ne peut trop s'étonner de voir que dans la plupart de nos théâtres de province, le parterre ne soit pas encore assis.

L'avant-scène avait trente-quatre pieds d'ouverture; le théâtre avait soixante-six pieds dans sa plus grande largeur, sur quatre-vingts de profondeur. Il était encore prolongé de vingt-un pieds par une vaste salle de répétition qui s'ouvrait de la largeur comprise entre les deux derniers châssis. Les loges d'acteurs, et appartements accessoires étaient dans les parties latérales.

Le plafond de cette salle, légèrement bombé était en bois, assemblé avec beaucoup de soin. Les peintures de Du Rameau étaient justement estimées.

Le 8 juin 1781, à la suite de la représentation de l'Orphée de Gluck, le feu prit à une toile de cintre; en quelques heures ce théâtre,

alors le plus beau de Paris (l'Odéon n'était pas encore achevé), fut dévoré par les flammes qui montèrent en affreux tourbillons à plus de soixante pieds; onze à douze personnes périrent dans ce funeste événement; le théâtre de la Porte Saint-Martin, construit à la hâte, reçut l'Académie royale de musique. Renonçant le 22 juin 1791 à ce titre primitif, l'Académie se borna au nom d'Opéra, et mit aussi sur ses affiches le nom des acteurs, comme les autres spectacles le faisaient déja depuis 1790, usage qu'elle conserva en 1804, lorsqu'elle reprit son ancien titre.

Mademoiselle *Montansier*, dont nous avons déja eu l'occasion de parler à l'article des Variétés, avait fait bâtir en 1792, rue de Richelieu, un vaste théâtre qui fut ouvert le 15 août 1793, sous le nom de *Théâtre national*. La tragédie, la comédie, l'opéra, le drame, et même la pantomime à grand spectacle, oubliée depuis le célèbre Servandoni, tout était du ressort de ce théâtre.

Celui de la Porte Saint-Martin, qui n'avait été élevé que provisoirement, servait depuis douze ans à l'Opéra; l'on pensa dès-lors à l'en retirer. Il fut question de le transférer à l'Odéon;

mais le Gouvernement ayant acquis le Théâtre national, l'Opéra vint l'occuper, et l'ouvrit le 28 juillet 1794, sous le nom de *Théâtre des Arts.*

L'architecte Louis (1), à qui Paris doit les bâtiments neufs du Palais-Royal, et Bordeaux son grand théâtre, éleva celui des Arts sur une partie de l'emplacement de l'hôtel de Louvois. Isolé entre quatre rues, ce monument formait un rectangle de cent soixante-quinze pieds sur cent seize. Un portique spacieux, de toute la largeur de l'édifice, et fermé par onze arcades, était extérieurement décoré de festons, suspendus entre les consoles qui soutenaient un balcon de toute l'étendue de la façade. Ce portique, de plein-pied avec la rue, et fermé de grilles, offrait une entrée commode. L'on y avait ménagé les bureaux pour la distribution des billets.

Le vestibule, qui avait soixante-six pieds de long sur vingt-quatre de large, était décoré de deux rangs de colonnes d'ordre dorique qui soutenaient un plafond orné d'arabesques en relief; il était terminé à droite et à gauche par deux escaliers très simples et fort étroits, du pied desquels partaient deux corridors qui commu-

(1) Mort en 1800.

niquaient à deux autres petits escaliers dont le dégagement était sur les rues latérales.

Au premier étage étaient les corridors qui donnaient accès aux premières loges et au foyer. Celui-ci était divisé en trois parties sur sa longueur. Celle du milieu avait soixante pieds et cinq croisées ouvrant sur le grand balcon, les deux autres avaient chacune trente pieds, et cinq croisées, dont trois sur la façade, et deux en retour. Il était décoré de colonnes ioniques et de glaces. Le corridor des troisièmes loges avait des ouvertures avec balcons donnant sur le foyer. Celui des quatrièmes loges donnait entrée à un grand appartement qui régnait sur le foyer, et qui était occupé par le service du théâtre. Le cinquième corridor servait d'ouverture à de vastes amphithéâtres régnant autour de la salle.

Le plan de la salle était un quadrilatère curviligne, à pans coupés, huit colonnes cannelées d'ordre ionique et accouplées, formaient avant-corps, et couronnées par un riche entablement, supportaient quatre grands arcs doubleaux; au-dessus de ces arcs, régnait une corniche circulaire sur laquelle reposait à son tour une coupole surbaissée, de cinquante-quatre pieds de diamètre.

La salle, mesurée du parterre, avait cinquante-six pieds de long sur einquante-trois de large; mais prise au nu des colonnes, elle avait soixante-quatre pieds de diamètre. Les colonnes avaient vingt-trois pieds de hauteur, et la salle entière, du parterre à la voûte, soixante pieds. Des quatre grands intervalles que laissaient entre eux les couples de eolonnes, un servait d'ouverture au théâtre. Les deux colonnes angulaires de cette ouverture formaient, avec deux autres colonnes en retour, l'avant-scène, qui avait quarante-deux pieds de large; les trois autres espaces étaient occupés par quatre rangs de loges, le premier entre les bases des colonnes, les deuxièmes et troisièmes dans la hauteur de l'ordre, et le quatrième, au-dessus de l'entablement. Ces rangs de loges se répétaient dans les petites entre-colonnes et à l'avant-scène, par des balcons en saillie. Les ouvertures des trois arcs doubleaux au-dessus de l'entablement laissaient voir un cinquième rang de spectateurs, et des parties de plafonds divisées et soutenues par des lunettes.

Les pendentifs entre les arcs doubleaux étaient percés de lunettes à l'aplomb des petites entre-colonnes. Ces eolonnes, de trente-deux pouces

de diamètre avaient, au niveau des loges, leurs canelures ouvertes et formaient ainsi de petites loges grillées. Enfin au-devant du fond de la salle s'avançait sur le parterre un grand amphithéâtre qui, par sa disposition, contenait sans contredit les meilleures places et au-dessous des premières de côté, régnait un rang de loges appelées baignoires. Cette salle qui offrait ainsi le plus vaste parterre de Paris, et dans sa hauteur six rangs de spectateurs, en pouvait contenir deux mille trois cents.

La richesse et le goût de la décoration répondaient parfaitement à la magnificence d'un spectacle comme l'Opéra. Les premières étaient ornées de trophées de musique, en relief et dorés; les secondes et troisièmes l'étaient de draperies bleues avec ornements aussi en or.

Les chapiteaux ioniques composés étaient dorés comme les canelures des colonnes, l'entablement avait toute la richesse de cet ordre; sa frise offrait des rinceaux. Tous les arcs doubleaux, les lunettes, les archivoltes, étaient magnifiquement ornés, particulièrement le soffite de l'arc d'avant-scène, les loges en balcons des entre-colonnements étaient particulièrement enrichis de draperies formant pavillon.

La coupole était partagée en trois bandes circulaires de caissons. Ceux de la bande inférieure étaient décorés de guirlandes avec des masques, et les bustes des poëtes célèbres de l'antiquité, et ceux du haut, de rosaces; ceux du milieu offraient sur un fond de ciel les figures en couleurs des huit muses : *Melpomène*, *Thalie*, *Therpsicore*, *Erato*, *Polymnie*, *Uranie*, *Euterpe*, *Caliope*, d'un dessin fort agréable. Les panneaux intermédiaires étaient occupés par de grands médaillons contenant chacun l'image des huit principales divinités. *Jupiter*, *Neptune*, *Pluton*, *Mars*, *Junon*, *Vénus*, *Diane* et *Cérès*. Ces médaillons étaient soutenus par des groupes et couronnés par des attributs analogues aux divinités qu'ils offraient.

Cette coupole, bien étudiée, bien peinte, où l'on avait déployé toute la richesse convenable, était en ce genre le meilleur morceau qu'offraient les théâtres de Paris.

La disposition générale de la salle à laquelle MM. Raymond et Brongniard avaient fait quelques changements à l'époque de l'établissement de l'Opéra, appartient à l'architecte Louis. Dans la construction primitive l'avant-scène était couronné, ou plutôt écrasé par l'entable-

ment qui laissait sous l'arc doubleau, un cul de four décoré de caissons et de rosaces, sur lesquels se détachait, appuyé sur l'entablement, un groupe de renommées et de petits génies, portant cette inscription : *aux Arts.*

Cet avant-scène n'était interrompu par aucune loge. Les intervalles des six colonnes qui l'accompagnent, étaient ornés de quatre figures en pied représentant la Tragédie, la Comédie, la Musique et la Danse, placées dans des niches richement décorées et surmontées de quatre bas-reliefs dont les sujets, en jeux d'enfants, sont relatifs à ces arts. Cette disposition, qu'on devrait retrouver dans tous les théâtres, établissait entre les spectateurs et l'action représentée, une ligne de démarcation bien sentie, qui doublait le charme de l'illusion : car s'il est nécessaire pour amener cette illusion que les sens du spectateur soient tout entiers sur le théâtre, il faut que l'acteur soit seul, pour ainsi dire avec le personnage qu'il représente. Cette considération importante au progrès comme à la magie de l'art, avait fait taire toute spéculation mercantile, et, pour la première fois à Paris, un théâtre s'était élevé sans être gêné par des loges d'avant-scène. La coupole, peinte

par Robin, offrait les beaux-arts employés aux représentations, réunis dans une même enceinte, et découverts aux spectateurs par quelques génies repoussant les nuages. Cette grande composition, comme toutes celles où il entre un ciel et de l'architecture, convenait moins à son objet que la décoration d'aujourd'hui. Les figures en ont été fort critiquées ; elle était éclairée d'une manière très propre à lui donner un effet magique.

Des nuages qu'écartaient les génies étaient peints sur un plancher. Ce plancher était séparé de la calotte, et portait des lumières invisibles à l'œil du spectateur, mais qui éclairaient vivement la coupole. Les nuages étaient eux-mêmes fortement éclairés en dessous par un lustre; plus tard cette décoration fit place à une coupole ornée de caissons et de rosaces.

En 1808, M. Delanoy établit la disposition que nous venons de décrire; enfin son dernier état de décoration était dû à M. Debret, qui avait fait preuve de talents.

Au premier aspect, les grandes parties dont se composait la décoration de cette salle, la richesse, le choix et l'ajustement des détails et des ornements, séduisaient par un air de majesté;

et tant que le rideau n'était pas levé, on ne pouvait qu'admirer la magnificence d'une salle, embellie encore par une réunion ordinairement brillante; mais dès que le théâtre devenait l'objet de l'attention du spectateur, on s'apercevait que la coupe de la salle n'était pas avantageuse, et qu'il y avait un très grand nombre de places perdues.

Le rideau était une draperie bleue avec de grands plis, et une riche bordure. Le théâtre avait soixante-quinze pieds de long sur autant de large, la hauteur de sa cage était de cent pieds depuis le plancher au-dessous du cintre jusqu'au pavé du fond sous le théâtre. Il était entouré de foyers pour les danseurs et danseuses, de loges pour les acteurs, de salle de répétition, de magasin d'habits, etc., enfin, de toutes les pièces utiles à un service aussi étendu. Sur la salle existaient deux planchers, dont le premier entourait la coupole, et recevait les ouvertures des ventilateurs pratiqués derrière les arcs doubleaux et au centre de la calotte. Le second servit autrefois à l'atelier des peintres de décoration.

La charpente, due à Francastel, était en général très hardie, mais peu soignée: elle avait beaucoup de poussée.

Quoique les accessoires de ce théâtre fussent considérables, ils étaient encore loin d'être suffisants.

A la fin de 1811 l'Académie fit l'acquisition d'une maison contiguë au théâtre Louvois, et la fit abattre pour faire place à un nouvel et grand bâtiment destiné à serrer les décorations et contenir l'atelier des peintres décorateurs de l'Opéra, avec lequel il communique par un pont en fer et à double bascule, qui se déploie sur la rue, et se resserre au besoin. Indépendamment de cela ses grands magasins et les ateliers de menuiserie sont dans le bâtiment dit des *Menus Plaisirs*, faubourg Poissonnière.

La simplicité de la décoration extérieure de ce théâtre le confondait avec les maisons les plus communes de Paris, rien en lui ne réveillait l'idée d'un édifice public ; mais si on se rappelle que loin d'être un monument national, érigé avec la dignité convenable et une étendue proportionnée à l'une des plus grandes villes du Monde, cet édifice n'était que le résultat d'une spéculation particulière, et n'a été choisi, en quelque sorte, que provisoirement pour l'important spectacle de l'Opéra, on sera peu surpris de ce qu'il n'offrait pas sous le rapport de

l'architecture un intérêt qui répondît à sa destination.

L'attentat du 13 février 1820 a amené la clôture de ce théâtre, et sa démolition a été résolue pour faire une place publique.

Il y a long-temps qu'on desirait voir s'éloigner d'un monument aussi précieux que la Bibliothéque royale, dépôt de toutes les connaissances humaines, un voisin aussi dangereux que l'Opéra; converti en maison particulière, il n'aurait plus été à redouter, et aurait présenté plus d'avantages qu'une place sans utilité. Si ce changement de l'Opéra eût été le fruit d'une résolution prise à temps, et mûrie, nous aurions peut-être vu s'élever un théâtre digne de l'admiration de l'étranger, comme le spectacle auquel il serait destiné; mais sous l'empire des circonstances on détruit une salle provisoire pour en bâtir une autre également provisoire qui ne sera peut-être pas encore elle-même remplacée par le théâtre définitif que l'honneur des arts, et, disons plus, l'économie réclament depuis plus de quarante ans.

En décrivant la nouvelle salle *provisoire* de l'Opéra, nous présenterons un aperçu de cet étonnant spectacle.

LES CIRQUES OLYMPIQUES.

PLANCHE XV.

Les courses de chevaux et de chars ont toujours fait partie des grandes solennités des anciens; les lieux consacrés à ces exercices, et que les Grecs nommaient hippodromes, furent appelés cirques par les Romains. Ce peuple en devait, dit-on, la première institution à Romulus, qui les avait nommés *consualia*, en honneur de *Consus*, dieu des conseils, que quelques uns confondent avec Neptune équestre. Les jeux qu'on célébra depuis dans les cirques et les hippodromes se faisaient auparavant en pleine campagne; ensuite dans de grands enclos de bois; enfin dans ces superbes bâtiments, dont Rome et Constantinople nous offrent encore les ruines ou les vestiges.

L'hippodrome, dans cette dernière ville, n'est plus qu'une vaste place de quatre cents

pas de long, sur deux cents de large, qui a conservé le même nom, et où les Turcs s'exercent encore à cheval.

A Rome, la place Navone a conservé la forme du cirque d'Alexandre Sévère, où se célébraient, en l'honneur de Janus, les fêtes Agonales. Les cirques de Domitien, de Flaminius et de Néron, sanglants théâtres des persécutions contre les premiers Chrétiens, et que remplace aujourd'hui la basilique de Saint-Pierre; ceux de Flore, de Caracalla, attribué aussi à Gallien, et dont les ruines imposantes donnent une juste idée de la magnificence de ces édifices, étaient autant d'immenses monuments destinés à la célébration des courses de chars, des combats de gladiateurs, à pied et à cheval, de la lutte, des exercices du manége, par des jeunes gens, et quelquefois à des combats navals. Le grand cirque, *Circus maximus*, ainsi nommé de ce qu'on y célébrait les grands jeux ou jeux consacrés aux grands Dieux, occupait la vallée *Murcia*, entre les monts Aventin et Palatin. Il surpassait tous les autres en grandeur et en magnificence. Commencé sous Tarquin l'ancien, il fut orné et embelli par Jules-César et par plusieurs empereurs. Deux étages de portiques,

surmontés d'un troisième ordre, décoraient son pourtour; quatre tours flanquaient ses extrémités, l'intérieur était partagé par un mur appelé *spina*, et décoré d'obélisques et de statues; aux deux extrémités de la spina étaient des bornes autour desquelles les chars devaient tourner; sa longueur était de trois stades (deux mille cent quatre-vingt-un pieds); sa largeur de neuf cent soixante pieds; il pouvait contenir, selon quelques uns, cent cinquante mille spectateurs, d'autres disent deux cent soixante mille et même trois cent quatre-vingt mille; ce qui paraît impossible.

Rien sans doute à Paris ne ressemble aux cirques que nous venons de décrire, si ce n'est le Champ-de-Mars, où se font les exercices et les fêtes militaires, ainsi que les courses annuelles de chevaux; son étendue est d'un tiers plus grande que celle du cirque Maximus, mais on n'y trouve ni les portiques de celui-ci, ni ses gradins; nous n'avons ni les mœurs fières du peuple-roi, ni cet amour du grandiose dont le sceau se retrouve empreint sur tout ce qu'il nous a laissé. Nos plaisirs, plus raffinés, plus concentrés, plus fréquents, ne permettent pas de réunions aussi nombreuses; nous n'avons

aucun goût pour ces jeux où la vie des hommes est toujours en danger, et qui ensanglantent l'arène. C'est pour cela que les exercices d'équitation, qui nous ont été apportés par les Anglais, n'ont pas fait fortune en France, autant que le spectacle dramatique, où l'esprit trouve plus d'aliment. Cette différence dans les mœurs en a produit une entre les cirques des anciens et les nôtres : elle est telle que ceux-ci sont honteux d'être décorés d'un titre aussi pompeux.

Les exercices d'équitation ne font pas partie de nos fêtes publiques. Ce n'est point un objet de concours et de triomphes, c'est un spectacle particulier comme le spectacle dramatique, et qui a beaucoup d'analogie avec les tours de force des sauteurs. Comme on se lasse promptement de ce qui n'occupe que les yeux, ce genre d'amusement serait peut-être abandonné, s'il n'était pas d'objet principal devenu en quelque sorte un accessoire d'un spectacle dramatique où se déploie toute la magnificence de l'appareil équestre et militaire, qu'on peut se permettre dans un espace de soixante pieds en carré.

Nos cirques ne sont donc, à proprement parler, que des théâtres, et c'est sous cet aspect que nous les envisagerons.

§. Ier *Du Cirque Franconi, faubourg du Temple.*

Astley, père et fils, écuyers anglais, avaient établi à Paris, au faubourg du Temple, à l'instar de celui qu'ils ont encore à Londres, un spectacle d'équitation ouvert pendant les mois de novembre, décembre, janvier et février. Il y avait aussi la danse sur la corde.

Aux Astley ont succédé les Franconi, qui, non seulement ont perfectionné les exercices équestres, mais qui, pour alimenter la curiosité publique, ont su dresser à des tours surprenants des animaux fort indociles. Ils ont ajouté à leurs tours de forces, des pantomimes théâtrales dont le sujet est presque toujours et très adroitement choisi dans nos fastes militaires.

La salle d'Astley représentait, dans son plan circulaire, un bosquet au milieu d'un jardin; elle avait deux rangs de loges, et était éclairée par deux mille lampes.

Aujourd'hui elle appartient à MM. Franconi, qui ont conservé cette ancienne rotonde, et y ont ajouté des dépendances considérables, entre autres, le vaste théâtre qui est à la suite.

Le cirque olympique du faubourg du Temple se compose donc, comme les autres théâtres,

d'une partie antérieure contenant, au rez-de-chaussée, le vestibule, le café et les escaliers; au premier, un foyer public, décoré en arabesques, et au second, des loges d'acteurs. Les escaliers sont en bois, petits et incommodes.

Le deuxième est, comme nous venons de le dire, l'ancienne salle d'Astley; elle offre, dans son plan circulaire de cinquante-sept pieds de diamètre, seize colonnes très grêles, avec un chapiteau corinthien, qui soutiennent un plafond légèrement bombé, et de trente-cinq pieds d'élévation.

Derrière cette colonnade s'élèvent en amphithéâtre treize rangs de banquettes, dont une partie sont comprises dans des loges formées par des séparations à hauteur d'appui; ce grand nombre de banquettes n'existe que dans le fond de la salle, car le plan circulaire étant inscrit dans un quadrilatère irrégulier, ce nombre se réduit à trois dans les parties latérales.

Trois étages de galerie, avec des loges grillées dans le fond, s'élèvent au-dessus de ce premier amphithéâtre, le défaut d'unité dans leurs distributions, produit un effet désagréable. La décoration de ces loges, peintes en grisaille, consiste en combats et en trophées militaires; le

plafond est un véla dont les côtés sont formés par des lances, et les intervalles occupés alternativement par des trophées et des figures de guerriers du moyen âge; tout ce dessin est assez convenable au genre de spectacle, mais il est médiocre pour l'exécution, et l'ameublement se ressent de la classe de public qui fréquente ce théâtre. La salle est éclairée par cinq lustres.

L'espace circulaire qu'entoure la colonnade, forme une arène sablée, de cinquante-deux pieds de diamètre, dans laquelle se font les exercices d'équitation, et qui même, au besoin, sert à augmenter la pompe théâtrale, en recevant les troupes qui ne peuvent pas tenir sur la scène, à laquelle elle se joint par une pente douce.

La troisième partie est le théâtre; il a dans œuvre soixante-cinq pieds de profondeur sur quarante-cinq de largeur, et soixante-neuf de hauteur; on y ajoute sur des trétaux, après les exercices équestres, une avant-scène postiche et un orchestre: alors le reste du parterre peut être occupé par les spectateurs. La disposition de ce théâtre ressemble du reste à celle de tous les autres, il est seulement trop petit pour le genre de spectacle; pour multiplier les plans de

la décoration, chose indispensable; pour imiter la campagne il a fallu rapprocher les coulisses, ce qui ne permet pas à la cavalerie d'y défiler par deux. Le défaut de la place d'armes sur les côtés, et le manque de communication sur les derrières pour faciliter la multiplication apparente des troupes, gêne singulièrement le service, et sont un vice capital dans une construction de cette nature; mais le terrain manquait, l'architecte n'a pu faire autrement. Il n'y a qu'un seul escalier pour aller dans les cintres, où l'on trouve l'atelier des décorateurs.

Dans tous les théâtres il y a des foyers pour les acteurs, ici il en faut encore pour les quadrupèdes, qui souvent ne sont pas les personnages les moins intéressants. Il y a sur le côté du théâtre un bâtiment dont le rez-de-chaussée forme une écurie pour le service de la représentation, mais dont la communication avec le théâtre est très difficile. Aux étages supérieurs se trouvent les loges d'acteurs.

On voit, d'après cette description, combien cet édifice, fait à plusieurs reprises, est incomplet et défectueux. Il manque de débouchés, quoique isolé entre des cours et des chantiers dont le faubourg du Temple abonde.

§. II. *Cirque du Mont-Thabor.*

En 1808, les écuyers Franconi quittèrent le faubourg du Temple pour venir dans un quartier brillant occuper le cirque bâti pendant l'année 1807, entre les rues Saint-Honoré et du Mont-Thabor.

Les capucins que le cardinal de Lorraine avait amené du concile de Trente, firent connaître en France cet ordre qui, d'abord établi à Picpus, fut transféré en 1575, par Catherine de Médicis, dans le quartier Saint-Honoré, qui alors n'était qu'un faubourg. Cette maison, la plus ancienne et la plus considérable de l'ordre, fit place en 1802, ainsi que les Feuillants, partie de l'Assomption, et l'ancien manége aux rues de Rivoli, de Castiglione, du Mont-Thabor, et de Montdovi, noms à jamais attachés à la gloire nationale, et ce terrain, jadis si inutilement occupé, devint bientôt le plus beau quartier de Paris.

Le cirque, bâti par l'architecte Guinet, à qui l'on doit le beau pont de Tournus, sur la Saône, formait originairement dans son ensemble un rectangle appuyé à la rue du Mont-Thabor, de deux cents pieds de long sur cent de large. Sur

cet espace, une portion sur la rue a été changée en maison à loyer, mais cela sans nuire à la distribution intérieure du théâtre qu'elle a seulement privé de l'isolement dont il jouissait entre la rue et de vastes cours particulières.

Sa façade, très insignifiante, donne sur un passage couvert qui va de la rue Saint-Honoré à celle du Mont-Thabor. Ce passage qui n'a pas neuf pieds de large, est pourtant le seul débouché public de ce théâtre. Le vestibule, extrêmement resserré, donne accès à trois escaliers très étroits; celui du milieu conduit à l'amphithéâtre et dans l'arène, et par deux retours dans le corridor qui dessert toutes les loges de cet amphithéâtre, et de là au foyer qui règne au-dessus du vestibule; les deux autres escaliers mènent aux secondes et aux troisièmes loges.

Le périmètre extérieur de la salle est un polygone régulier de dix-huit côtés, dont cinq sont occupés par l'ouverture de la scène. L'apothême de ce polygone est de quarante-sept pieds, et sa traversée totale de quatre-vingt-quatorze. Sur deux cercles concentriques s'élève une double colonnade de quatorze colonnes très déliées, qui laissent dans l'intérieur une arène de cin-

quante-deux pieds de diamètre comme celle de l'ancien cirque.

Un amphithéâtre à six gradins, est compris entre les deux colonnades ; au-dessus, entre le deuxième rang de colonnes et le périmètre, regnent deux étages de galeries partagées chacune en quarante-cinq loges, dont les neuf du fond sont séparées par un petit ordre de pilastres et grillées comme celles de l'avant-scène. Les devantures de loges sont décorées de draperies, les soffites de la galerie circulaire le sont de couronnes. La corniche architravée qui régne sur la colonnade, porte la calotte de la salle, où l'on a figuré un rang de loges en voussure qui n'existe pas.

La hauteur de la salle est de trente-trois pieds. Douze cents spectateurs tiennent dans les loges et l'amphithéâtre, et huit cents assis au parterre qui se garnit de banquettes au besoin ; si l'affluence trop grande ne permettait pas de les établir, ce vaste parterre peut contenir quinze cents personnes. Ce qui porterait le nombre de spectateurs à deux mille sept cents.

Enfin, ce cirque est regardé comme plus vaste que celui d'Astley à Londres.

Le théâtre a soixante pieds de profondeur, y

compris l'avant-scène, et soixante-huit de large; il n'a que sept pieds de dessous; au fond une descente en pente douce conduit dans une cour de vingt-un pieds de large, au fond de laquelle est une écurie pour trente-six chevaux; attenant au théâtre sont les magasins, loges d'acteurs, etc.

Toute cette construction, excessivement légère, est en bois, en plâtre et en toile, et le plan excepté, n'est d'aucune considération sous le rapport de l'architecture.

Les frères Franconi, qui ne tenaient ce cirque qu'à bail, l'ont quitté en 1814 pour retourner au faubourg du Temple.

Nous venons de voir que les deux cirques olympiques étaient, sous le rapport de l'architecture, bien inférieurs en mérite aux théâtres du second ordre; cela tient peut-être à ce que, n'en ayant eu qu'un à construire entièrement, et n'en possédant guère d'autres en France, il n'y a pas eu assez de sujets d'étude. Une des grandes difficultés dans la construction de ce genre d'édifice est d'accorder la vaste étendue de l'arène avec la possibilité de la couvrir. L'emploi d'une colonnade autour de cette arène, ainsi que nous le voyons dans les deux cirques olympiques, nuit beaucoup à la vue des spectateurs placés

derrière, et sur-tout à ceux des loges, car lors de la représentation dramatique, les rayons visuels tirés de ces loges au théâtre, rencontrent souvent une ou plusieurs de ces colonnes qui alors dérobent au spectateur la vue de la scène. Il devient donc indispensable de comprendre sous la même calotte l'arène et l'amphithéâtre qui l'entourent.

Le grand développement que reçoit cet amphithéâtre par l'étendue de l'arène est pourtant insuffisant pour un nombre de spectateurs proportionné à ce genre d'amusement, fait plutôt pour la multitude que pour les gens d'un goût épuré.

Le spectacle étant en partie dans l'arène, et près de sa circonférence, l'amphithéâtre doit avoir une pente de quarante-cinq degrés pour que le spectateur le plus élevé puisse découvrir sans obstacle toute cette circonférence.

D'un autre côté, l'inconvénient d'une vue trop plongeante ne permet pas de donner plus de soixante degrés d'incidence au rayon le plus élevé; on ne peut donc pas mettre plus de deux rangs de loges au-dessus de l'amphithéâtre, il n'y a que celui-ci qui puisse s'élever, mais nous avons vu qu'il s'élargissait alors de la même

quantité; ainsi, pour avoir une salle de trente-trois pieds sous la corniche, l'amphithéâtre ajouterait vingt pieds au rayon de l'arène, ce qui pourrait donner une rotonde de plus de cent pieds de diamètre, qu'il serait impossible de couvrir d'un plafond, on ne pourrait guère adopter l'hémisphère qui donnerait à la salle quatre-vingt-trois pieds de hauteur sous clef. Mais peut-être serait-il possible d'y construire une calotte en anse de panier.

M. Guinet, propose de construire en bois, et suivant le procédé de Philibert de Lorme, perfectionné, un pont d'une seule arche surbaissée de quatre cents pieds d'ouverture. Cette construction exigerait sans doute l'emploi de matériaux d'une grande dimension, qui occasionent une poussée que peuvent seules soutenir des culées de pont; mais comme cet architecte offre de construire au cinquième de cette dimension, appliqué à toutes les parties de la charpente, un modèle qui serait fait, par conséquent, de bois d'un très petit échantillon, et que ce modèle qui ne laisserait pas d'avoir quatre-vingt-trois pieds de portée, pourrait servir au passage du public, ce qui suppose une grande solidité, il est très probable qu'un pareil

procédé pourrait être employé à la couverture d'un cirque. Cela nécessiterait encore des murs capables de soutenir la poussée, mais ce n'est pas une difficulté, vu le peu d'élévation de ces murs, qui ne passeraient pas quarante pieds, et la facilité d'employer, comme les anciens, plusieurs rangs de galeries voûtées; mais la dépense.....! Une semblable construction n'étant que le résultat d'une spéculation particulière, dans laquelle on cherche toujours à diminuer la mise de fonds, et hâter la rentrée de ses avances, l'architecte est contraint de travailler pour les actionnaires et non pour la postérité.

Cependant une pareille étendue donnerait dix-huit banquettes sur deux cents pieds de développement moyen, déduction faite de la partie occupée par la scène, et fournirait place à deux mille quatre cents spectateurs au moins; et si après les exercices on donne à moitié prix, comme en Angleterre, accès à la foule, dans le parterre, on peut y recevoir encore douze cents personnes assises ou deux mille debout; ce qui ferait un total de quatre mille quatre cents spectateurs, et peut-être cinq mille les jours de grande presse.

Le peu d'élévation et la forme amphithéâtrale d'un cirque rendent facile la disposition des issues: il ne s'agit que d'avoir de la place; car cet édifice exige, comme les autres théâtres, un vestibule spacieux, un foyer, etc., un isolement convenable, des abords où la sûreté publique ne soit pas compromise; enfin, une décoration extérieure qui le rende un monument digne de la capitale, des arts et du bon goût.

Le théâtre, proprement dit, demande une étendue bien supérieure à celle d'aucun autre; de chaque côté doivent se trouver des écuries de repos, communiquant entre elles, ainsi que des deux côtés du théâtre, par un passage spacieux derrière le fond de la scène. Enfin, l'accès dans l'arène, et sur le théâtre, doit être large et commode.

Dans les dépendances de cet édifice doivent se trouver une cour avec les écuries à demeure, au-dessus desquelles peuvent se pratiquer des logements d'écuyers, de palfreniers, les ateliers de décorateurs, les magasins, etc.

THÉATRE OLYMPIQUE.

PLANCHE XVI.

Cinquante ans à peine se sont écoulés depuis l'époque où le vaste terrain qui s'étendait au levant du faubourg Montmartre, n'était encore que des marais ou jardins légumiers traversés par le grand égoût et quelques chemins de terre qui aboutissaient au faubourg. Ce qu'on appelait alors *les petites maisons*, asyles délicieux de la volupté et de l'opulence, se multiplièrent dans ces lieux retirés; d'autres habitations s'élevèrent auprès et bientôt ces chemins fangeux, consolidés par ces précieux cubes de grès, dont le premier emploi pour le public est dû à Philippe-Auguste, devinrent des rues bien pavées et bordées de riches et élégantes maisons. Cette métamorphose n'était pas complète à l'époque de la révolution; c'est pendant ces années tour-à-tour orageuses et brillantes, que

s'est agrandi et terminé ce magnifique quartier.

Une des ruelles de ce terrain qui devait porter une des plus belles parties de Paris, était connue à la fin du 17e siécle sous le nom de *Ruellette au marais des Porcherons*. En 1734 on l'appelait *Ruelle des Postes*, et elle était encore inhabitée. Plus tard on lui donna celui de Chantereine ou Chanterelle qu'elle quitta en 1799 pour celui de la *Victoire*, à l'époque où y demeura ce soldat fameux arrivé des sables de la Lybie pour ceindre le bandeau des rois, et à qui l'inconstante déesse fut si long-temps fidèle. Retournée à son nom modeste de *Chantereine*, cette rue n'est pas une des moins agréables de Paris; parmi de très belles maisons, on y remarque un établissement de bains, dont l'édifice est élevé sur les ruines du plus élégant et du plus agréable théâtre qu'ait jamais eu Paris.

Ce théâtre avait été bâti en 1796 sur les dessins et sous la conduite de l'architecte Damême, dont les arts et l'amitié déplorent la perte récente. L'objet de sa construction, faite aux dépens de feu M. le comte d'Ozembray, était d'offrir un local convenable à l'usage

d'une réunion d'artistes et d'amateurs, connue sous le nom de *Société Olympique.*

Cette société s'occupait particulièrement de musique, et tenait ses séances au Palais-Royal; elle avait en 1786 obtenu aux Tuileries la salle des gardes pour y donner des concerts. C'est après la tourmente révolutionnaire que, réunissant à son domaine l'art dramatique, cette société vint rue Chantereine occuper le théâtre qui prit le nom d'*Olympique.*

On croirait, à la première inspection du plan que l'architecte n'avait rencontré là d'autre difficulté à vaincre que celle déja fort grande du resserrement du terrain entre deux murs, et qu'absolument libre dans sa distribution il n'a été soumis, sauf le défaut de largeur, à aucunes données; mais on se tromperait: le jardin, qui avait quatre-vingt-dix toises de long sur seulement onze de large, était accompagné sur la rue d'un petit pavillon à la conservation duquel le comte d'Ozembray attachait la plus grande importance, et que l'architecte dut respecter. L'abaissement du sol qui est à peine à vingt-cinq pieds au-dessus des plus basses eaux de la Seine, eût été une bien plus grande difficulté, s'il eût indispen-

sablement fallu donner à ce théâtre de grands dessous. Heureusement sa destination n'en exigeait pas.

Dans sa composition l'architecte ne perdit pas de vue que le théâtre qu'il élevait n'était pas précisément un édifice public, mais que, destiné à des réunions nombreuses, quoique privées, il ne devait avoir sur la rue qu'une entrée distinguée, cependant sans être monumentale, et que sa distribution intérieure devait offrir toutes les commodités, le luxe, la noblesse même, convenables, à l'espèce de réunion qui devait y avoir lieu; car, ainsi que nous avons déja eu l'occasion de le dire, le théâtre étant, dans nos mœurs, le rendez-vous de la classe aisée, il doit dans sa décoration répondre à cette destination.

Le bâtiment sur la rue n'offrait qu'une porte en arcade inscrite dans un arc plus grand, accompagnée de deux autres portes et de fenêtres décorées de petites colonnes ioniques. Une double cimaise rampante couronnait cette façade; deux génies soutenant une lyre, faisaient valoir le grand nu que portait un soubassement en traits d'appareil, qui par sa simplicité rehaussait l'élégance des portes, dont les

ventaux étaient ornés avec goût. Ce bâtiment contenait, outre un passage couvert pour les voitures, les salles d'administration et les bureaux pour la distribution des billets, deux escaliers, et des appartements, qui, au premier, avaient une sortie sur la terrasse de la cour.

Cette cour, à-peu-près carrée, et d'environ neuf toises de long sur sept de large, était entourée d'un pérystile d'ordre dorique grec, de la plus heureuse proportion; les parties latérales de ce pérystile formaient deux terrasses qui joignaient au théâtre le bâtiment sur la rue, ce dernier avait sur la cour un petit étage en attique, éclairé par une réunion de ces petits arcs dans le style de Palladio, que Damême a fréquemment employé avec succès. Cet élégant péristyle donnait accès à un magnifique vestibule ouvert qui avait trois entrées sur le corridor de ceinture du parterre, et auquel venaient aboutir deux passages voûtés en briques qui, faisant le tour de l'édifice, se rendaient dans le jardin. Une double colonnade dorique soutenait le plafond de ce vestibule.

Deux beaux escaliers d'une seule rampe conduisaient au foyer. Cette pièce qui avait toute l'étendue du vestibule inférieur, occupait dans

sa hauteur le reste de ce corps de bâtiment qui précédait celui du théâtre avec lequel il communiquait à chaque étage. Trois grandes portes-fenêtres, dont deux ouvraient sur les terrasses, éclairaient le foyer sur lequel les secondes loges avaient un balcon. La galerie supérieure, décorée d'une ordonnance corinthienne, communiquait aux troisièmes loges, et était éclairée sur la cour par les entre-colonnes d'une petite ordonnance ionique. Ce foyer, qui avait quarante-trois pieds de long sur vingt-sept de large, formait un très beau salon de réunion.

Le plan de la salle était un demi-cercle raccordé à l'avant-scène par des parties droites un peu convergentes. Un soubassement, qui entourait le parterre, contenait les loges dites baignoires. Aux deux extrémités, des portes donnaient accès à l'orchestre par des escaliers, sur les socles desquels s'élevaient des candélabres que, plus tard, on supprima, parceque rien ne motivait cet ornement qui gênait la vue.

Un peu en retraite des premières loges qui régnaient sur le soubassement, une ordonnance de quatorze cariatides imitées de celles du temple de Minerve Poliade, en stuc blanc feint, avec ornement rehaussés d'or, portait un se-

cond rang de loges qui formait ainsi balcon. Au-dessus de la corniche qui couronnait cette première ordonnance et qui formait l'imposte de l'arc d'avant-scène, régnait une colonnade corinthienne fort légère, et, sur l'acrotère orné de bas-reliefs qui la terminait, on voyait le quatrième rang de loges qui se cachait sous le vêla du plafond. Cette partie était presque circulaire; le vêla, fond blanc, était peu chargé d'ornements, et très propre par-là à réfléchir et augmenter l'éclat de la lumière du lustre.

Des ornements de bon goût, un heureux accord de couleurs douces, rendaient l'effet de cette salle très agréable et avantageux pour les femmes. Indépendamment de l'avant-scène proprement dite, qu'on trouvait à ce théâtre, il y avait ce que nous avons appelé une fausse avant-scène, espèce de tradition dans la distribution de nos salles de spectacles qu'on retrouve dans toutes, mais qui avait ici l'avantage de n'occuper que l'espace de l'orchestre, et ne pas mettre ainsi de loges sur la scène. Une simple draperie formait le rideau de clôture, mais il y avait un double rideau qu'on ne descendait que dans les entre-actes, et qui offrait un sujet poétique.

La salle avait quarante-un pieds de profondeur sur trente-quatre de largeur, mesurés au parterre, et cinquante pieds sur quarante-sept sous le vêla; sa hauteur était de quarante-deux pieds : l'avant-scène avait trente-deux pieds d'ouverture, et trente-un d'élévation. Ces proportions, habilement calculées, laissaient très peu de places perdues, et de toutes parts la vue se portait également bien sur toute la scène. Mille à onze cents spectateurs, commodément assis, pouvaient trouver place dans cette salle, qui n'avait pas d'amphithéâtres. L'acoustique n'avait pas été moins soignée, et c'était un objet très important pour un théâtre essentiellement lyrique.

Des corridors de sept pieds et demi de large desservaient chaque rang de loges, et communiquaient à deux escaliers semi-circulaires.

La cage du théâtre avait soixante-trois pieds de large sur quarante de profondeur: derrière et donnant sur le jardin, un bâtiment d'une agréable décoration contenait au rez-de-chaussée, ouvrant sur le jardin par un péristyle d'ordre dorique, un superbe café avec ses dépendances; au premier une salle de répétition et des loges d'acteurs, et au second un vaste

magasin. L'atelier des peintres était dans le comble au-dessus de la salle.

L'ensemble de l'édifice avait ainsi deux cent quarante-huit pieds de long sur soixante-six de largeur, et cent vingt-six dans sa plus grande hauteur. Depuis le théâtre jusqu'à la rue Saint-Lazare s'étendait un jardin dans le genre libre, qui offrait l'agrément de la promenade dans l'attente et dans les intervalles du spectacle. Ce genre d'agrément, très convenable à la destination de ce théâtre, ne peut se rencontrer de la même manière dans un théâtre public; mais celui-ci pourrait être accompagné d'allées ou de quinconces qui rempliraient le même objet et ajouteraient à la décoration.

En examinant attentivement le plan de ce théâtre, on voit combien il est habilement tracé. La petite irrégularité qui se remarque dans le bâtiment d'entrée provient de l'obligation imposée à l'architecte de conserver le pavillon dont nous avons parlé. Cette cour, qui rappelait si heureusement les péristyles décrits par Vitruve dans ses maisons grecques, en séparant le théâtre de la rue, lui donnait ce caractère privé, condition expresse de sa destination. Son portique offrait à-la-fois une com-

munication et un promenoir couvert et découvert. On aurait pu desirer peut-être qu'au lieu de placer son escalier dans le troisième intervalle de colonnade du vestibule, l'architecte l'eût porté au-delà, cela eût évité les porte à faux que la coupe fait remarquer dans les colonnes du foyer avec celles du vestibule; mais ce défaut était inaperçu.

La salle, dans ses heureuses proportions et dans sa distribution pittoresque, est un modéle de cette architecture légère qui doit régner dans la décorations de ces salles, lorsqu'elles n'atteignent pas les grandes dimensions des principaux théâtres. En général, tous les accessoires, également soignés, les détails d'un goût également pur, offraient la réunion de la simplicité des monuments grecs à la recherche des agréments intérieurs de ceux de Paris. Un peintre célèbre, aussi connu par la sévérité de son goût que par sa nombreuse école, David disait qu'en se promenant sous les péristyles du théâtre Olympique, il se croyait à Athènes.

Mais ce joli édifice, dont l'aspect théâtral et pittoresque réunissait tout ce qui peut charmer la vue, était bâti d'une manière un peu légère;

on n'y avait presque employé que le moellon et les pans de bois: c'est le défaut que présentent trop souvent les ouvrages de cet architecte, d'ailleurs plein de talent, et qui jouissait d'une réputation méritée. Avec plus de solidité dans l'érection, et développé sur une échelle un peu plus grande, il ne faudrait que de légères modifications pour rendre le plan du théâtre Olympique très propre à décorer noblement une ville du second ordre.

Sans être séparé des propriétés voisines, ce théâtre jouissait cependant d'un isolement complet au moyen de la cour qui le reportait à un assez grand éloignement de la rue pour n'être bordé de chaque côté que par des jardins.

Depuis la dissolution de la société olympique son théâtre avait servi à l'opéra italien et à l'opéra allemand que nous eûmes sans succès en 1801 et 1802. En 1816 il fut démoli jusqu'à la hauteur des péristyles; sur ces colonnades qui furent engagées, et en conservant le même plan qui fournit deux cours, M. Delamoi éleva des corps de bâtiments à trois étages, qu'on destina à usage d'établissement de bains et de maison à loyer. Le nouvel architecte a sans doute tiré un très heureux parti de ce

qu'il a conservé de l'ouvrage de Damême; mais comme dans le sien c'est cette partie qui en fait tout l'agrément, on regrettera toujours que la mort du comte d'Ozembray, et le délaissement de ce théâtre par ses héritiers, aient nécessité sa destruction. Paris n'a plus rien dans le second ordre de ces édifices à comparer à celui-là.

THÉATRE

DU CONSERVATOIRE.

PLANCHE XVII.

C'est encore aux Italiens que nous avons emprunté l'idée du conservatoire de musique; on connaît la célébrité de ceux de Rome et de Naples : le nôtre est dû au baron de Breteuil, ministre du département de Paris. Il sentit de quelle utilité serait pour la capitale de la France, une école où l'on suivrait les dispositions des éléves pour les appliquer chacun au genre de musique qui leur serait propre. Sur sa demande le roi créa, par arrêt du conseil du 3 janvier 1784, l'école royale de chant et de déclamation, dont un des principaux objets était d'assurer à jamais des sujets à l'Opéra. Elle fut ouverte le 1er avril de la même année pour trente éléves. Il y a aujourd'hui quarante-huit professeurs. Cette école occupe encore le bâtiment construit

pour elle à l'angle des rues Bergère et du faubourg Poissonnière; il a son entrée sur la dernière.

Le théâtre est destiné aux exercices de chant et de déclamation, dont les leçons se donnent dans les grandes salles de l'école.

Le bâtiment de l'école, et les vastes et superbes ateliers des décorations de l'Opéra et des fêtes publiques, font partie de l'hôtel de l'intendance des menus-plaisirs du roi, dans les attributions de laquelle sont les cinq grands théâtres de Paris.

Au fond de la cour, et entre celle-ci et celle de l'intendance, qu'il réunit, est un vestibule à trois rangs d'arcades sous lequel on descend à couvert; de-là on passe dans un vestibule intérieur de soixante-dix pieds de long sur trente-un de large, dont le plafond est soutenu par douze colonnes d'ordre dorique. Le pavé est en marbre noir et blanc. Des arcades du pourtour, trois seulement prennent jour sur la cour de l'intendance, les autres sont remplies par des glaces. Les statues en stuc, de huit Muses, occupent les entre-colonnes.

A l'extrémité de ce vestibule, les arcades latérales donnent accès, par-dessous l'escalier,

au foyer public et aux galeries qui desservent le parterre; l'arcade du milieu ouvre, sur un fort bel escalier en pierre, de douze pieds de large, qui, au premier palier, se partage en deux, et revenant sur lui-même, conduit à la bibliothèque, laquelle règne sur les deux vestibules. Cette bibliothèque, uniquement consacrée à l'art musical et à la déclamation, se compose d'une collection complète de partitions et ouvrages sur la musique, d'instruments antiques et de ceux actuellement en usage, et pouvant servir de modèles. On y trouve aussi de bons ouvrages de littérature; le tout peut aller de six à sept mille volumes.

Le premier palier donne entrée aux divers corridors des loges; un foyer élégant communique de ce palier à la loge d'honneur; dans un bas-relief de vingt-cinq pieds de long sur quatre de haut, qui règne au-dessus de la porte d'entrée du foyer, on voit Minerve couronnant les beaux-arts. Le tympan de la voûte présente des renommées qui portent les armes de France. La voûte, décorée de caissons et de rosaces, laisse entrer le jour par une ouverture carrée fermée d'une glace dépolie. De chaque côté de l'escalier on a placé deux beaux tableaux,

par Serrangeli, de quinze pieds de long sur douze de large, représentant l'un la descente d'Orphée aux enfers, et l'autre Sophocle, confondant ses fils devant l'Aréopage, par la lecture de sa tragédie d'Œdipe.

Le foyer ou salon, de vingt-deux pieds en carré, qui précède la loge d'honneur, est éclairé par en haut, et décoré d'arcades feintes, occupées par des glaces. Il est peint en marbre vert. Un attique règne sous la galerie qui entoure ce salon au niveau des troisièmes loges, avec lesquelles elle communique. La loge d'honneur, qui occupe le fond de la salle, est décorée en damas vert.

Le plan de la salle forme un carré, terminé au fond par une partie circulaire; elle a quarante-trois pieds de long sur trente-deux de large, mesurée au nu des premières loges, au-devant desquelles règne un balcon. Une colonnade de proportion corinthienne, avec chapiteaux composés et cannelures, règne sur les premières loges dont l'appui forme stylobate; un second rang se voit à moitié hauteur des colonnes, et un troisième rang sur l'entablement; le soubassement forme baignoires. Il est peint en marbre blanc comme toute l'architecture.

Les devantures de loges offrent des draperies vertes. Les chapiteaux sont ornés de lyres. La voûte, en anse de panier, est coupée à l'aplomb des colonnes par des arcs doubleaux et se termine, au rond-point, en cul de four; elle est décorée d'arabesques légers et percée de trois ouvertures par lesquelles des vitraux dépolis laissent passer la lumière la plus douce et la plus agréable. Les colonnes ont treize pieds de hauteur, et la salle en tout trente-trois pieds.

L'arc doubleau de l'avant-scène est décoré de camées en grisailles représentant Pan, Thalie, Apollon, Melpomène, et Arion.

Le rideau est une simple draperie à grands plis ; lorsque au lieu d'une représentation scénique le théâtre ne doit offrir qu'un exercice musical, il reste uni à la salle, et sa décoration répète le rond-point du fond. Celui-ci est décoré de pilastres feints du même ordre que la colonnade de la salle; les entre-pilastres sont occupés par des génies et des draperies analogues à celles de la salle.

Le théâtre a cinquante-deux pieds de long sur autant de large; dans le fond on trouve un escalier qui monte jusqu'au comble, et des foyers d'acteurs.

Dans son ensemble cette salle, qui est particulièrement destinée à des représentations diurnes, est d'un effet très agréable, quant à sa décoration, quoique cependant les côtés parallèles soient incommodes pour les spectateurs; cependant la faute n'est pas toute à l'architecte qui ne pouvait, sans diminuer beaucoup la salle, adopter la figure circulaire ou elliptique, puisqu'il n'avait dans son bâtiment déja construit que cinquante-cinq pieds de largeur dans œuvre. Cet artiste a fort habilement dissimulé la différence d'axe des vestibules et de l'escalier avec la salle et le théâtre.

Ce théâtre, qui existait dès la fondation de l'école, a été refait en 1811 par M. Delannoi. Ce n'est pas, à proprement parler, un monument public; aussi ne paraît-il pas avoir été construit avec une grande solidité. Il peut contenir de mille à onze cents spectateurs. N'étant pas un lieu habituel de représentation, il n'exige pas toutes les dépendances des autres théâtres; dépendances auxquelles, du reste, les salles de l'école suppléent au besoin.

THÉATRE DE LA CITÉ.

PLANCHE XVII.

La plus grande des trois îles que forme la Seine dans Paris fut le berceau de cette immense capitale. C'est entre les deux bras de cette rivière qu'était renfermée la principale bourgade des Parisiens qui l'incendièrent pour aller présenter le combat à Labienus, lieutenant de César. Rebâtie par les Romains, qui la nommèrent Lutéce, l'île prit le nom de Cité, à l'époque où Clovis fit de Lutéce sa capitale. Cette antique partie de la ville eut, après l'établissement du christianisme dans les Gaules, beaucoup d'églises; on y en comptait quinze ou seize : de ce nombre était Saint-Barthélemy, paroissiale, et anciennement chapelle du palais des comtes de Paris; elle devint chapelle royale en 987, à l'avénement de Hugues Capet au trône, et c'est-là que le bon roi Robert, son fils, allait souvent revêtir la chape et chanter au lutrin. En 1778 elle menaçait de tomber

de vétusté, lorsque l'architecte Chapitel fut chargé de la restaurer et de lui bâtir un portail. Ces travaux étaient à peine exécutés, que de nouveaux plans, motivés par l'édification de la façade du Palais de Justice, furent adoptés pour l'embellissement de ce quartier; et les constructions, tant anciennes que nouvelles de cette église, furent démolies ou entièrement changées de destination.

En 1790, Lenoir-du-Romain, cet infatigable architecte qui avait bâti le théâtre provisoire de l'Opéra, et transformé son Panthéon de la rue de Chartres en salle de spectacle, fit éprouver une semblable métamorphose à l'antique église de Saint-Barthélemy; sur ses ruines un théâtre s'éleva avec rapidité, et fut ouvert en 1792 sous un nom cher aux Français.

C'est le premier et jusqu'ici l'unique exemple d'un théâtre bâti dans l'intérieur de l'ancienne cité de Paris; tous les autres avaient été bâtis dans les quartiers où régnait l'opulence.

Le théâtre d'Henry IV, qui prit bientôt le nom de théâtre de la Cité, régnait le long de la rue de la Pelleterie, par cette belle façade de bâtiments qui orne aujourd'hui le marché aux Fleurs, établi sur le terrain qu'occupaient

cette rue, et les maisons qui la séparaient de la rivière (1). Seul au milieu d'un quartier extrêmement populeux, on aurait cru que le théâtre de *la Cité-Variétés* aurait pu se soutenir. Cependant ce théâtre a souvent été fermé. La troupe de Mlle Montansier y a joué après avoir quitté le Palais-Royal, et lorsqu'on bâtissait son théâtre, boulevard Montmartre.

La réduction des théâtres, faite par décret de 1808 détermina la démolition de celui-ci. Une partie fut changée en appartements à loyers; la salle et le théâtre furent, sous le nom de *Prado* ou de *Veillées de la Cité*, distribués en galeries et salles de festins et de danses très fréquentées pendant l'hiver.

Le site resserré dans lequel Du-Romain bâtissait son théâtre ne lui permettait pas d'isolement ni de galeries autour, ni même de façade, puisqu'il n'y avait qu'un côté qui donnât sur une rue extrêmement étroite. Cet architecte

(1) Ce marché, terminé en 1809, est décoré de deux fontaines et de quatre rangs d'arbres qui offrent le double avantage de garantir des ardeurs du soleil les fleurs que raffraîchit encore l'eau des fontaines, et de former une promenade agréable.

divisa son terrain par deux passages qui, se coupant à angles droits, communiquaient de la rue de la Barillerie à celle de la Lanterne, et de la rue de la Pelleterie à celle de la Vieille-Draperie. Du côté de celle-ci est une sorte de porte décorée de deux colonnes doriques, comme le reste des passages. Sous le cintre de l'arcade il y avait un bas-relief qu'on a remplacé par une fenêtre.

Sous ces galeries fort obscures, pendant le jour, on trouvait des boutiques et les vestibules inférieurs; au-dessus, régnait la salle dont le plan était une ellipse de quarante-cinq pieds de profondeur, sur trente-cinq de largeur; quatre colonnes en faisceaux de lances, surmontés d'un chapiteau ionique, soutenaient la voûte. Des pilastres répétaient les colonnes dans le fond des loges dont cinq rangs, outre une galerie en saillie et des baignoires, occupaient la hauteur de la salle qui était de quarante-sept pieds. Originairement il y avait un étage de loges de plus; on l'avait supprimé en baissant le plafond : aux quatrièmes et cinquièmes on trouvait de vastes amphithéâtres. La décoration, qui se faisait remarquer par l'absence complète de dorure, consistait en arabes-

ques peints en grisailles sur un fond de marbre jaune. Des camées et des bandelettes aux couleurs républicaines, ornaient les colonnes et les pilastres. Les fonds de loges étaient en bleu ; et le plafond était décoré de figures en grisailles ; le rideau d'avant-scène représentait une galerie gothique ; il en avait remplacé un autre qui, dit-on, était le premier, et qui offrait une vue du Pont-Neuf, avec la statue du bon Henri, premier patron du lieu. Ce rideau, auquel la statue a tour-à-tour été retranchée et rajoutée, a passé au théâtre de la Gaieté où il a servi long-temps. Quoique cette vue eût une grande vérité d'exactitude, c'était un morceau médiocre pour la peinture.

Les dégagements de la salle, les corridors et les escaliers étaient spacieux et commodes ; le bâtiment, solidement construit, est encore un des ornements du Marché aux Fleurs, qui à son tour ajoute à l'agrément de la situation de cette belle maison.

La salle du théâtre de la Cité pouvait contenir de dix-huit cents à deux mille spectateurs.

THÉATRE

DES TUILERIES.

PLANCHE XVIII.

Ici ce n'est plus un monument public, un de ces édifices qui doivent concourir à l'embellissement d'une ville; dont les abords spacieux et dégagés augmentent les moyens de circulation dans un quartier opulent, souvent encombré de voitures, et où le choix des places appartient au spectateur : c'est au contraire une dépendance obligée, un appartement, en quelque sorte, du palais du souverain; une salle construite pour les plaisirs du prince, et dans laquelle ceux qu'il admet à l'honneur de partager ses plaisirs sont placés suivant les lois d'une étiquette quelquefois arbitraire, mais toujours sévère. On ne doit donc chercher, dans ce théâtre, qu'une sorte d'harmonie avec les autres distributions du palais, une disposition intérieure telle que tout s'y

rapporte au prince, et qu'il y domine l'assemblée; de la somptuosité et du goût dans sa décoration, enfin l'emplacement nécessaire pour le jeu des machines et des décorations propres à tous les genres de spectacle. Les foyers, les salles de répétitions et toutes les autres dépendances obligées d'un théâtre public ne sont point ici d'une nécessité absolue, car ce sont toujours des acteurs d'un autre théâtre qui viennent sur celui-ci, par extraordinaire, donner devant le prince des représentations, dont toutes les études et les répétitions ont lieu sur leur théâtre public.

Catherine de Médicis, qui voulait avoir une habitation séparée du Louvre occupé par Charles IX, fit élever en 1584, par les deux plus habiles architectes de son temps, Philibert Delorme, et Jean Bullant, un palais sur un emplacement occupé par le jardin des Tuileries dont cet édifice pris le nom.

Le palais des Tuileries devait être beaucoup plus vaste qu'il ne l'est maintenant; mais la reine, bientôt dégoûtée de son entreprise, l'abandonna pour faire bâtir un autre palais sur le terrain de l'hôtel de Soissons, où est maintenant la halle aux blés.

Les constructions de Catherine ne consis-

taient que dans le gros pavillon du milieu, les ailes contiguës formant aujourd'hui galeries et terrasses sur le jardin, et les deux pavillons qui viennent immédiatement après; elles furent reprises et continuées en 1600 par Henri IV. Louis XIII les augmenta sur les dessins de Ducerceau, qui avait changé l'ordonnance des premiers architectes, et c'est à lui qu'on attribue les deux pavillons d'angle connus sous les noms *de Flore* et *de Marsan*, et les deux corps de bâtiments d'ordonnance corinthienne ou composite qui joignent ces pavillons à ceux bâtis par la reine-mère.

Telle est demeurée depuis la disposition générale du palais des Tuileries que Levaux et d'Orbay, sous Louis XIV, ne firent que raccorder.

Les appartements du roi et de la reine et ceux de réception occupent le pavillon du milieu, celui du quai et les bâtiments intermédiaires. Dans celui des pavillons de Marie de Médicis, qui est au nord, et le grand bâtiment qui l'accompagne jusqu'au pavillon de Marsan exclusivement, Louis XIV avait fait construire en 1693 un immense théâtre connu sous le nom de *Salle des Machines*, à cause des ballets que ce prince y faisait représenter pour sa cour; ce fut Viga-

rini, gentilhomme italien, qui donna les dessins et conduisit l'exécution de ce superbe théâtre, un des plus vastes qu'il y eût en Europe, puisqu'il pouvait contenir environ six mille spectateurs.

La salle qui occupait tout le pavillon, formait, dans son plan, un carré long terminé au fond par une partie circulaire; elle avait dans œuvre quatre-vingt-treize pieds de longueur depuis le bord du théâtre, sur cinquante-deux de large, et quarante-deux pieds sous plafond. Trois rangs de gradins entourant le parterre qui seul pouvait contenir quatorze cents spectateurs debout, et un amphithéâtre à banquettes qui, avec ses gradins, donnait plus de douze cents places, servaient de soubassement à une ordonnance corinthienne, formant deux étages de colonnes et de galeries; un troisième étage régnait sur l'entablement du deuxième ordre; le fond de chacun de ces étages était occupé par des amphithéâtres de plus de sept cents places chacun. Les colonnes corinthiennes avaient leurs bases et chapiteaux richement dorés, de même que les corniches et balustres. Le plafond, magnifiquement sculpté et doré d'après les dessins de Lebrun, était aussi orné de peintures de Noël Coypel.

L'avant-scène, libre de loges, se présentait accompagné d'un grand ordre composite en colonnes soutenant un arc surbaissé, que couronnaient un attique et un inutile fronton. Malgré la magnificence déployée par les architectes dans cette salle, on ne saurait disconvenir que, en la considérant même comme étant faite seulement pour le souverain, ses proportions ne fussent sans harmonie, et que son excessive longueur ne rendît l'audition difficile dans le fond et la vue gênée sur les côtés. Son peu d'élévation, eu égard à cette profondeur et même à sa largeur, semblait encore réduit par l'effet de la double ordonnance corinthienne dont les colonnes, beaucoup trop espacées, masquaient encore beaucoup la vûe du spectateur assis dans les amphithéâtres.

Le théâtre avait cent trente-sept pieds de profondeur sur soixante-quatre de largeur. Huit gros piliers, qui montaient de fond en comble, devaient cependant nuire beaucoup au service des décorations.

Le célèbre Jean Nicolas Servandoni, peintre et architecte florentin (1), qui a bâti le péristyle

---

(1) Mort à Paris en 1766, âgé de 77 ans.

de Saint-Sulpice, obtint de Louis XV la permission de donner à son profit des spectacles de simple décoration pour former des élèves en ce genre : on sait à quel point de perfection il avait poussé cet art dans *la forêt enchantée*, sujet emprunté de la Jérusalem délivrée, et dans *la descente d'Énée aux enfers.*

L'incendie de l'Opéra, arrivé le 6 avril 1778, fut cause que l'Académie Royale de musique, pour ne pas suspendre son spectacle, put disposer de la salle des machines. L'emplacement du théâtre étant immense suffit seul pour y former une salle et un théâtre provisoire, que l'Opéra ouvrit le 24 juillet 1764, et où il joua jusqu'au 26 janvier 1770 ; à cette époque il passa au nouveau théâtre bâti aux frais de la ville, attenant le Palais-Royal. Depuis 1770 jusqu'à l'ouverture de l'Odéon en 1783, les comédiens français jouèrent dans la salle provisoire des Tuileries, qui, en 1784, fut accordée aux concerts spirituels.

Ces concerts, établis avec privilége, en mars 1725, par François Philidor fils, du célèbre compositeur de ce nom, avaient lieu depuis la fondation dans la salle dite *des Cent-Suisses*, aujourd'hui la salle des maréchaux. Ils étaient destinés

à suppléer au défaut des spectacles pendant les jours de fêtes.

La salle provisoire bâtie pour l'Opéra, décorée dans son pourtour de quatre rangs de loges en encorbellement, formait une sorte d'ellipse de cinquante pieds de profondeur sur quarante-deux de large, mesurés au nu des loges; elle pouvait contenir mille neuf cents à deux mille spectateurs; elle n'avait rien d'ailleurs de bien remarquable: le théâtre, en conservant la même largeur, avait été réduit à soixante-six pieds de profondeur.

En 1793, la Convention Nationale quitta la salle du manége, pour occuper celle qu'on lui avait construit au palais des Tuileries, précisément dans l'emplacement de la salle provisoire de l'Opéra. Le pavillon qui avait contenu la salle des spectateurs sous Louis XIV fut destiné au salon des conférences et aux bureaux de l'Assemblée. Le 28 octobre 1795 le Conseil des Anciens, institué par la Constitution de l'an III, remplaça la Convention aux Tuileries, jusqu'à la célèbre journée du 18 brumaire an VIII (8 octobre 1799).

Ramené à sa destination primitive, le palais des Tuileries devint bientôt sous le nouveau

gouvernement, et par les talents de M. Fontaine, digne du monarque de la première nation de l'Europe. Cet architecte, en complétant le bel escalier du palais, employa tout le pavillon qui vient ensuite à une chapelle domestique et une grande salle qui sert au conseil. Le grand corps de bâtiment élevé par Ducerceau resta, comme auparavant, uniquement destiné à la salle de spectacle. Le peu de largeur du palais des Tuileries était un obstacle à ce que M. Fontaine donnât à la salle qu'il avait à construire tout le développement qu'exigerait une pareille salle destinée au public; mais, ainsi que nous l'avons observé au commencement de cet article, c'est moins un amphithéâtre qu'il faut qu'un vaste salon à l'usage d'assemblée où le monarque domine: cependant l'architecte s'éleva à de plus hautes considérations, envisagea le théâtre du palais comme la pièce destinée aux plus brillantes réunions, comme celle qui, après le salon du trône, devait présenter plus de grandiose, et qui enfin devait pouvoir servir successivement aux grands banquets et aux bals autant qu'au spectacle. Il s'est donc attaché à dessiner son plan de manière à ne faire qu'un tout dont les différentes parties fussent en harmonie.

On arrive au théâtre par un vestibule qui communique à la chapelle, et par un grand et bel escalier qui conduit aux étages supérieurs. Au premier on entre dans un salon éclairé sur la cour et le jardin, et décoré de colonnes d'ordre ionique. Ce salon communique par ses extrémités avec les corridors des loges, et au milieu par trois entre-colonnements aux escaliers des galeries et à la loge d'honneur. La salle forme dans son plan un carré sur l'un des côtés duquel vient se rattacher une partie circulaire; un soubassement régnant autour porte une colonnade ionique qui dessine les lignes du plan.

Au-devant de la colonnade sur le soubassement régne un rang de loges découvertes destinées aux spectateurs les plus distingués, ce qu'on appelle en Italie le rang *Nobile.* Au fond la colonnade est isolée, et la loge royale occupe trois entre-colonnements, en avant desquels se place le siége du monarque. Le parterre n'occupe que le carré du milieu; dans le soubassement sont les loges de baignoires. Le mur de fond de la colonnade circulaire est décoré de bas-reliefs; entre les colonnes de côté sont pratiquées les secondes loges, décorées de grandes draperies vertes brochées en or; au-dessus de

l'entablement, sous les arcs doubleaux, régne un troisième rang de loges ; dans la corbeille ou cul de four qui couronne la colonnade du fond, ces loges prennent jour par des caissons. Une coupole surbaissée porte sur les quatre arcs doubleaux ; celui d'avant-scéne est soutenu par quatre colonnes, formant avant-corps et contenant des loges décorées de draperies.

Toute l'architecture est peinte en brèche violette avec moulures rehaussées en or. Les draperies sont en vert tendre. On ne peut rien imaginer de plus riche à-la-fois et de meilleur goût, que les figures en grand nombre et les ornements variés qui décorent les frises, les arcs doubleaux, les pendentifs et la coupole. Le nom de Percier est devenu célébre dans ce genre de composition, et la salle de spectacle des Tuileries n'est pas ce qui fait le moins d'honneur à cet artiste du premier ordre.

Un rideau à grands plis et richement orné ferme l'avant-scène ; dans cet état la salle, mesurée au soubassement, a quarante-trois pieds de profondeur sur trente-deux de large, mais elle en a cinquante-deux sur quarante-cinq pris au pied des colonnes ; sa hauteur totale est de quarante-sept pieds ; l'ouverture de l'avant-

scène est de trente-un pieds. La distribution particulière et obligée de cette salle ne permet pas d'en apprécier l'étendue par le nombre de spectateurs qu'elle peut contenir, et qui ne va pas au-delà de cinq cents, à moins d'un cas extraordinaire; mais il est difficile de se faire une idée de la magnificence des réunions qui y ont déja eu lieu.

Lorsque cette salle doit servir à quelques cérémonies extraordinaires (comme on l'a vu au mariage de Napoléon avec la princesse Marie-Louise d'Autriche), le théâtre ayant, dans œuvre, cinquante-neuf pieds de profondeur sur soixante deux de largeur, reçoit une décoration qui répète exactement, de ce côté de l'arc d'avant-scène, celle placée de l'autre côté avec sa colonnade, sa coupole, sa corbeille, etc. Le plancher du parterre et celui du théâtre, mis de nouveau, donnent alors une salle elliptique de cent quatorze pieds de long sur quarante-cinq de large dans œuvre, avec de vastes dégagements. Les ornements de cette partie de décoration mobile ne le cèdent pas, pour l'exécution, à ceux de la salle ordinaire auxquels ils ajoutent en beauté, en symétrie.

Beaucoup moins vaste que celle de Versailles,

la salle de bal des Tuileries, ainsi construite, la surpasse, sinon par la somptuosité, au moins par le bon goût des ornements et par quelque chose de plus gracieux, quoique infiniment moins riche en dorure. Deux grands lustres, dont l'élégance répond à celle du reste de la décoration, répandent sous ces coupoles une lumière éclatante, qu'accroissent encore cinquante autres petits lustres suspendus dans les entre-colonnements.

Nous donnons ici trois plans de ce théâtre achevé en 1807. Le premier, pris au rez-de-chaussée, donne le vestibule d'entrée et le grand escalier; on y voit les constructions modernes et les restes de quatre des gros piliers dont nous avons parlé en décrivant le théâtre construit par Vigarini, piliers qui ont été démolis par M. Fontaine. Le second plan, pris au niveau des premières loges, est de plein pied à la salle du conseil, par laquelle le prince se rend au théâtre. Enfin, le troisième représente la disposition de la salle de bal, ou de banquet.

C'est cette disposition que nous avons cru devoir choisir, pour en donner la vue perspective; elle est assujettie, du reste, aux mêmes

proportions que celles des autres théâtres (1).

Nous ne dirons rien des murs et des combles, ce sont ceux du palais, dont ils partagent la solidité.

---

(1) Ces plans, profils et dessins sont faits d'après ceux cotés que M. Fontaine a bien voulu nous confier avec une grace qui ajoute encore à notre reconnaissance.

THÉATRE

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE,

OU

L'OPÉRA.

PLANCHES XIX ET XX.

Nous avons déja dit quelle fut l'origine de l'Opéra et fait voir les établissements dont se glorifiaient les étrangers, et comment nous avons su en peu de temps les surpasser, non seulement pour la magnificence du spectacle, mais encore pour la facture des poëmes, que nous regardons cependant toujours comme très inférieurs à ceux de notre scène comique.

Il n'existe en effet aucun théâtre en Europe, qui puisse rivaliser avec l'Opéra de Paris, pour la beauté des décorations; nulle part l'effet magique de la peinture, secondé d'une lumière ar-

tificielle n'est mieux entendu, n'est porté aussi loin. Un théâtre très vaste, avec des cintres d'une grande élévation et des dessous d'une profondeur considérable, permet d'avoir un grand nombre de plans de décorations. Les châssis ont toute la hauteur nécessaire, soit pour égaler et même surpasser en grandeur les portiques les plus élevés, les galeries les plus vastes, soit pour imiter la nature champêtre : sous ce dernier rapport même, la scène de l'Opéra laisse aujourd'hui fort peu à desirer.

Le mécanisme qui donne le mouvement aux décorations a été porté à la dernière perfection par le célèbre Boulé (1), long-temps machiniste de l'Opéra ; la distribution des forces est parfaite, et, malgré l'apparente complication de cordages, de poulies, de treuils, de contre-poids que présentent et les cintres et les dessous, il n'existe pas de mécanisme plus simple : le service s'en fait avec une telle facilité que quels que soient le nombre et l'importance des changements de scène à faire dans la durée d'une action, ces changements, comme on sait, se font simultanément dans toutes leurs parties, sans

---

(1) Tué sur la place en tombant des cintres, en 1804.

baisser le rideau et avec une telle promptitude, un tel ensemble, que les yeux des spectateurs ont peine à les suivre.

La mythologie et la féerie étant l'ame de la scène lyrique, on conçoit quel vaste champ est ouvert à l'imagination du décorateur ; il doit reproduire avec ses châssis mobiles tour-à-tour le ciel radieux de l'Élisée, ou les vagues enflammées du Phlégéton; pour l'un et l'autre, à la magie des couleurs et des lumières, il joint souvent les feux artificiels. C'est dans ce fréquent emploi des résines, des esprits de vin en combustion, de la poudre même, que se trouve un des plus grands périls de l'Opéra ; ce n'est pas sans effroi qu'on voit l'embrasement de Troyes, celui du palais d'Armide et l'enfer des Danaïdes. Que de précautions, quelle vigilance active ne faut-il pas pour que sur un plancher de sapin, au milieu d'une forêt de cordages entourée de toiles, que leur enduit huileux rend si combustibles, dans une cage toute en bois enfin, chacune de ces magnifiques représentations ne se termine pas par une catastrophe !

Tous les théâtres sont plus ou moins sujets à l'incendie, mais il n'en est pas qui soit aussi exposé à ce terrible fléau que l'Opéra : aussi est-il

réputé le voisin le plus à craindre. C'est aux dangers sans cesse imminents dont ce théâtre est le foyer, que l'on dut en grande partie l'idée d'en garantir au moins ce riche dépôt de livres, la précieuse bibliothèque de la rue Richelieu, par la construction de la magnifique citerne qui est au milieu de la cour de ce monument unique en son genre, et qui l'aurait non seulement préservé d'un désastre, mais eût encore pu être d'un très grand secours pour le théâtre.

L'Opéra nė se borne pas à une magnificence inanimée, si nous pouvons nous exprimer ainsi; aucun théâtre n'offre un luxe égal pour le nombre des acteurs et la beauté des costumes. Si le décorateur nous a montré, dans soixante pieds carrés, le Forum et tous ses magnifiques édifices, le chorégraphe sait nous y montrer tout le peuple romain au jour d'un triomphe. La vérité des costumes n'est pas moins sévèrement rendue à ce théâtre qu'à celui des Français, mais ce n'est aussi que depuis peu d'années qu'on y a quitté les plumes d'autruches. Adrien est le premier qui, dans le rôle d'Ulysse (opéra d'Astyanax), ait prit le pilidion. Le premier Opéra était composé de huit acteurs, six actrices, trente-six choristes, douze danseurs, dix danseuses et qua-

rante-sept symphonistes, y compris le *batteur de mesure;* en tout cent dix-neuf *artistes* comme on les appelle aujourd'hui. Sa dépense était alors de 62,000 francs : ainsi que les chanteurs, les poëtes et les compositeurs étaient beaucoup moins chers que de nos jours, et cependant l'Opéra n'en faisant pas mieux ses affaires avait ruiné tous ses entrepreneurs. En 1780, le nombre des artistes s'élevait à deux cent trente-cinq. Aujourd'hui on compte à l'Opéra vingt-trois acteurs, cinquante-huit choristes, quatre-vingt-dix-huit danseurs et quarante-sept élèves; l'orchestre se compose d'environ soixante-seize symphonistes; qu'à cela on ajoute quatre-vingt-douze employés au théâtre, on aura un total de plus de quatre cents personnes attachées immédiatement et uniquement à l'Opéra, sans y comprendre un nombre plus ou moins considérable de soldats qu'on emploie au besoin sous le costume grec ou romain et comme figurants. D'après cet apperçu et l'idée qu'on peut se faire de ce que coûte la mise en scène d'une pièce, on comprendra facilement que ce théâtre ne saurait se soutenir de lui-même. Devenu un établissement fort dispendieux à cause du degré de luxe auquel il s'est insensiblement élevé, et dont il ne s'agit pas de

le faire décheoir, il ne peut être soutenu que par le gouvernement.

Avant la révolution on a vu ses dépenses annuelles excéder quelquefois d'un million ses recettes. Depuis, par un concours extraordinaire, le prix de toute chose augmentant, la recette brute des grands théâtres de Paris est diminuée. Le mélodrame sur-tout leur a fait grand tort. Pour ne parler que de l'Opéra, ses recettes, qui s'élevaient en 1786 et 1787 de 8 à 900,000 fr., ont peine à passer aujourd'hui 650,000 francs.

Ainsi ce spectacle réunit maintenant, à l'effet enchanteur des décorations, l'art étonnant du machiniste, le luxe et la sévérité des costumes, toute la pompe de la représentation et les premiers talents dans le chant et la danse; sans égal en Europe, l'Opéra est par cela même un spectacle national, et l'on ne doit pas s'étonner de l'intérêt que le gouvernement lui porte: c'est donc vraiment pour lui que l'architecte doit déployer toutes les ressources de son génie dans la construction d'un théâtre. C'est le temple des Muses, c'est le temple de la Féerie à élever. Tout y doit concourir à cet ensemble magique qui plaît, qui captive, et entraîne les sens et les goûts.

Le théâtre provisoire de la Porte-Saint-Martin n'avait de propre à l'Opéra que la salle et le théâtre, mais aucunes des dépendances indispensables à un semblable spectacle. Celui des Arts quoique à-peu-près provisoire aussi, réunissait du moins de grands accessoires dont l'Opéra n'avait encore joui nulle part. Les vrais amateurs devaient s'attendre qu'enfin, puisqu'on changeait encore une fois son asile, ce serait pour lui en donner un définitif. Ils ont été trompés dans leur attente, et le premier théâtre de la capitale, le premier théâtre de l'Europe n'a encore qu'une bâtisse provisoire où il restera sans doute long-temps; car, à l'exception d'une situation convenable, d'un ensemble de plan, et d'un caractère de solidité qu'on ne peut trouver dans un édifice de bois et de plâtre, le nouveau théâtre réunit toutes les dépendances qu'on peut desirer.

On a beaucoup écrit pour et contre l'érection de cette salle provisoire, et sur-tout contre son emplacement. Il n'est pas de notre objet de discuter les motifs qu'on a pu avoir de dépenser deux millions, au lieu de remettre provisoirement l'Opéra au théâtre de la Porte-Saint-Martin, en louant dans les maisons voisines de quoi lui

faire des dépendances, jusqu'à ce qu'un théâtre convenable et définitif eût été élevé. Quant à l'emplacement de celui-ci, le plan général que nous donnons planche XX, montre assez combien il est encore peu propre à sa destination, mais il était le seul dont le Gouvernement pût disposer sans faire d'énormes acquisitions : il n'y a donc plus rien à dire; cette raison est la meilleure.

Il ne sera peut-être pas hors de propos de dire un mot ici de tous les emplacements où, à diverses époques, on a projeté l'Opéra : on l'a successivement placé sur le terrain dit des *Capucins-Saint-Honoré,* où est le Cirque du Mont-Thabor; sur celui des Feuillants, où la rue Castiglione a été ouverte; sur l'emplacement de la rue de Rivoli, près le Carrousel; à l'ancien Manége, où se tinrent nos Assemblées Nationales, depuis 1789 jusqu'en l'an 1793; entre le Louvre et les Tuileries; dans le local des Capucines, où est aujourd'hui la rue de la Paix; à la nouvelle église de la Madelaine; à l'hôtel de Wagram; dans le nouvel édifice des Postes; dans celui de la Bourse; M. Fontaine le met en place du Château-d'Eau, faisant face au Palais-Royal, et se liant aux nouvelles constructions

du Louvre; enfin, sur l'emplacement du jardin et de l'hôtel Frascati, et c'est là qu'on se propose de bâtir, par la suite, le théâtre définitif.

Nous l'avons déja dit, et nous avons eu occasion de le prouver, il est rare qu'un architecte puisse, ailleurs qu'à l'école, donner dans une composition l'essor à son génie; nourri à l'étude des anciens, inspiré par les grands maîtres qui l'ont précédés, l'architecte est presque toujours contrarié par le climat, par l'espèce de matériaux à employer, par les mœurs, les préjugés et souvent la politique du pays où il doit construire: c'est bien pis, quand à ces obstacles, presque naturels, viennent se joindre les vues étroites des Mécènes du jour, les économies, et l'obligation de respecter telle chose et d'employer telle autre, etc. M. Debret, architecte du nouvel Opéra, a rencontré toutes ces difficultés, et dans l'impossibilité d'édifier un de ces monuments qui passent à la postérité, il a fait preuve du plus grand talent dans son théâtre provisoire.

Le duc de Choiseul qui, sur l'emplacement de son hôtel, avait fait élever le théâtre Favart, fit l'acquisition de l'hôtel bâti par l'architecte Carpentier, pour M. Bouret, qui avait depuis

appartenu successivement à MM. de Laborde et de La Reynière, après plusieurs autres changements. Cet hôtel, qu'avait occupé le ministre de la guerre, fut acheté en 1812 par le gouvernement, qui y plaça le ministre du commerce et des manufactures. Plus tard on y mit l'état-major-général de la garde nationale de Paris, et enfin en 1820 on destina son emplacement à l'érection du nouveau théâtre de l'Académie royale de musique.

L'architecte consacra l'hôtel de Choiseul aux dépendances de son théâtre qu'il éleva sur le terrain occupé par le jardin et quelques bâtiments accessoires, et mit ainsi la façade sur la rue Lepelletier. Cette façade, qui a cent quatre-vingts pieds de large, sur soixante-quatre de hauteur, y compris l'acrotère, présente deux étages de portiques formés chacun de neuf arcades. Le premier ordre de proportion dorique, et posé sur plusieurs marches, forme à ses extrémités deux avant-corps, faisant terrasses au premier. L'étage supérieur est décoré d'un grand ordre ionique de huit colonnes lisses, sur lesquelles l'entablement à modillons fait ressaut, et qui portent les statues des Muses. Ces figures, adossées à l'attique, ont six pieds et

demi de hauteur. Dans les entre-colonnes de cette ordonnance ionique régne un petit ordre dorique, dont la corniche architravée forme imposte, et supporte les retombées des arcs dont les tympans sont décorés de figures en bas-reliefs avec les attributs de la musique. Les deux arcades des extrémités, sans ornements d'architecture, sont un peu en retraite, et laissent ainsi se dessiner avec toute sa grace l'élégant portique imité de la basilique de Vicence, ouvrage de l'immortel Palladio (1).

L'architecture est des beaux-arts le plus borné dans ses ressources. Soumis dans ses plus vastes et ses plus heureuses conceptions à des données en quelque sorte uniformes, il est difficile d'innover, et l'on pourrait presque dire qu'en fait de décorations il n'y a plus rien à

---

(1) Cet édifice, où siégent les tribunaux, est appelé à Vicence *la Ragione;* son immense salle sert au même usage que la salle des pas perdus au Palais de Justice de Paris. C'est un rectangle périptère de deux cent dix pieds de long sur cent vingt de large. La décoration du rez-de-chaussée, d'ordre dorique, et celle du premier, d'ordre ionique, sont l'une et l'autre composées de neuf arcades de face, accompagnées de colonnes comme au bel étage du théâtre que nous décrivons.

inventer. Si donc, au lieu de combiner péniblement des fragments de divers édifices qui, réunis, offrent souvent des disparates désagréables, un architecte sait choisir parmi les modèles qu'ont laissé les grands maîtres, un morceau entier, et le faire cadrer avec une distribution intérieure bien entendue, il a déja beaucoup fait. Sous ce rapport nous devons savoir gré à M. Debret d'avoir reproduit chez nous un des morceaux d'architecture qui fait le plus d'honneur à l'Italie. Il est seulement fâcheux que notre climat brumeux qui ne souffre pas les galeries à jour, ait obligé à vitrer celle-ci. N'y aurait-il pas eu quelques moyens de sauver à la vue ces châssis dormants de fenêtres dont les masses solides détruisent l'effet agréable des profils, en pénétrant les colonnes ou en étant pénétrés? Jamais ces châssis n'ont pu s'allier aux colonnes; c'est encore là une difficulté de l'art: telle composition parfaite dans une contrée perd beaucoup à être transplantée dans une autre.

On doit encore regretter que, faute de reculée, on ne puisse d'un coup-d'œil embrasser toute cette magnifique ordonnance qui est loin de produire dans un lieu aussi resserré l'effet

qu'on doit attendre de ses grandes et belles proportions. Ce regret s'accroît par le défaut d'isolement de l'édifice, défaut qui n'a pas permis d'appliquer à la descente à couvert des voitures les deux avant-corps du rez-de-chaussée, qui sembleraient d'abord avoir cette destination. Cet inconvénient a nécessité un *auvent*, qui, quoique très beau dans son genre, n'en fait pas moins l'effet le plus désagréable relativement à l'ensemble de l'ordonnance, qu'il coupe et dont il détruit toute l'harmonie; ainsi quoique ce théâtre ait un vaste portique, il n'a pas réellement de descente à couvert, car nous ne pouvons nous accoutumer à considérer cet auvent comme partie de l'édifice. C'est un hors-d'œuvre, et un hors-d'œuvre du plus mauvais goût que la plus impérieuse nécessité peut à peine faire tolérer.

Cette partie contient au rez-de-chaussée un vestibule de cent cinquante pieds de long sur vingt-quatre de large, ouvert par quatorze arcades. Au premier règne sur toute l'étendue du vestibule un salon public ou foyer, qui a vingt-sept pieds de hauteur. Ce foyer est partagé par des arcades à jour en trois parties; celle du milieu qui occupe le principal portique a

cent trente pieds de long, et celles des extrémités ont chacune vingt-cinq pieds. Il est intérieurement décoré d'une ordonnance corinthienne, dont les bases, les cannelures, les chapiteaux et les modillons sont en or, sur un marbre feint. Les arcades, avec leur petit ordre, sont répétées en glaces; les deux salons extrêmes sont décorés des statues de Melpomène et Thalie. Ce foyer, d'une dimension comme on n'en a jamais vu encore, est d'une rare élégance, et d'un aspect magnifique; soit que la lumière naturelle l'éclaire par ses nombreux entre-colonnements à jour, soit que des flots de lumière artificielle y soient déversés par les neuf beaux lustres qui le décorent.

Du premier vestibule où se distribuent les billets, on passe dans un second, décoré de colonnes doriques, mais un peu écrasé: cela pourrait tenir à ce que l'architecte a cru devoir mettre encore quatre marches entre les pieds-droits des arcades, au lieu de les comprendre dans le premier perron; cela aurait, sans changer la proportion du portique, laissé plus de hauteur à ce second vestibule. Deux escaliers en bois, de dix pieds de large, sans aucune décoration, et placés aux extrémités

de ce vestibule, conduisent au foyer et aux premières loges; deux autres escaliers moins grands donnent aussi dans ce vestibule par une double galerie latérale, et conduisent au parterre. Les portes, au fond de ce vestibule, ne sont que pour le service; elles donnent entrée dans les dessous du parterre qui forment un vaste magasin, et dans lesquels une rampe douce conduit dans la salle au pied du théâtre.

Au premier étage prennent naissance deux escaliers semi-circulaires qui conduisent à tous les étages supérieurs; deux autres escaliers à l'extrémité des corridors servent au dégagement. Les corridors ont sept pieds de large sur les côtés, et dix-huit au-devant du foyer; celui des deuxièmes loges a un balcon sur la galerie qui sépare le grand foyer du corridor des premières. Les troisièmes ont un balcon qui donne immédiatement sur le foyer. Les dégagements sont en général commodes et bien entendus: on doit particulièrement remarquer un bel escalier en pierre, qui de la galerie circulaire des premières, et par une seule rampe à deux repos, donne immédiatement dans une cour latérale.

Obligé de faire servir les matériaux de la

salle de la rue de Richelieu, et particulièrement les colonnes et la coupole, M. Debret s'est encore très habilement tiré de ces entraves, d'ailleurs honorables pour lui, puisque cette belle décoration était son ouvrage; en replaçant ses huit colonnes aux mêmes distances que dans l'ancien théâtre, il a rendu ses côtés entièrement circulaires, de manière qu'il a considérablement agrandi la salle. Elle a soixante-dix pieds de diamètre, mesurée au nu des premières. Pour donner plus de splendeur à la décoration, l'architecte a fait de ses colonnes ioniques un ordre corinthien, en y ajoutant à la naissance du fût des feuilles d'acanthe, comme aux colonnes de la nymphée de Nismes. L'ordonnance a ainsi vingt-six pieds de hauteur, y compris l'entablement. La hauteur totale de la salle est de soixante-trois pieds.

Comme au théâtre des Arts, une partie retranchée du parterre, et un peu plus élevée, forme au fond de la salle un amphithéâtre. Des loges du rez-de-chaussée occupent les deux côtés du parterre, mais ne sont pas, comme dans les autres théâtres, fermées et grillées; elles ne sont séparées qu'à hauteur d'appui. Les premières forment le stylobate de

l'ordonnance; deux rangs sont compris dans la hauteur de l'ordre. Les quatrièmes sont au-dessus de l'entablement, et forment dans la partie du fond un vaste amphithéâtre, capable de contenir deux cents spectateurs, et au-dessus duquel, dans les lunettes du cul de four, s'élève un cinquième rang de loges. L'architecte n'a pas profité de l'agrandissement de la salle pour augmenter le nombre des places, mais bien pour la rendre plus commode. Les banquettes du parterre sont convenablement espacées, et le public y est fort à son aise Les deux rangs de siéges les plus rapprochés du théâtre, et qui forment ce qu'on appelle improprement l'*orchestre public*, sont, comme à l'Odéon, formés par des stalles, c'est-à-dire partagés en un nombre de places déterminées par des séparations à hauteur d'appui ; ce qui procure l'avantage d'avoir là des places louées à l'avance comme dans les loges. Par une innovation dont on ne conçoit pas trop le motif, les dames ne sont pas admises à l'orchestre. Serait-ce parceque la brillante toilette qu'exige cette place, concourt moins qu'aux premières loges à l'agrément du coup-d'œil? Quoi qu'il en soit, les dames doivent peu regretter l'orchestre où

elles n'étaient pas vues, et où elles étaient trop rapprochées d'un spectacle qui gagne beaucoup à un certain éloignement.

Les premières loges sont décorées de bas-reliefs en pâte dorée sur un fond blanc; les trois rangs supérieurs représentent dans tout leur pourtour des tapis jetés sur balcons, et brochés en or sur un fond bleu. L'intérieur des loges est aussi de cette couleur, qui fait ressortir avantageusement la toilette des femmes. Toutes ces loges sont séparées à hauteur d'appui, elles sont spacieuses, on y est assis sur des chaises. Le fond seul est occupé par une banquette. Chacune a six ou sept places, mais elles peuvent facilement contenir neuf personnes. Quarante-une loges forment le pourtour de chaque rang, non compris l'avant-scène.

Une conséquence immédiate du même espacement des colonnes, a été la dimension de la scène, égale à celle du théâtre des Arts; elle a seulement gagné un peu en hauteur, mais cette différence qui lui donne plus de grace, quant à la décoration de la salle, ayant été rachetée par les draperies qui forment le manteau d'Arlequin, on n'a pas eu besoin de faire aucuns changements aux châssis de décora-

tions scéniques. L'architecte a, par un motif à la convenance duquel le public a applaudi, supprimé les baignoires de l'avant-scène: un goût sévère eût exigé la suppression de toutes les loges de ces entrecolonnements, et le transport de la loge royale au fond de la salle, comme à l'Odéon et dans les théâtres d'Italie; mais l'usage a prévalu.

On a, avec raison, supprimé aussi ces petites loges solitaires, pratiquées dans le diamètre des colonnes, et qui prenant jour par les cannelures, ne ressemblaient pas mal à des cages de ménagerie. L'ordre corinthien s'élève maintenant dans toute sa majesté; l'or, sagement dispensé dans les devantures de loges, enrichit les chapiteaux et le magnifique entablement qui porte sur les couples de colonnes. Les mêmes arcs surbaissés qu'au théâtre des Arts, portent la même coupole: ce riche morceau fait également honneur à M. Debret, qui l'a composé, et au pinceau de M. Ciceri qui l'a exécuté. Nous devons ici relever une erreur qui nous est échappée, page 213: ce n'est pas seulement huit muses que l'auteur a placées dans ses huit compartiments, mais bien les neuf, car il a su, avec beaucoup d'art, grouper dans un même cadre

Érato et Terpsicore. Le superbe rideau d'avant-scène et les riches ornements qui décorent les tympans et les voussures des arcs sont les mêmes que dans l'ancienne salle. Respectant le bel ouvrage de Louis, si imposant dans son ensemble, M. Debret a rendu à cet architecte une sorte d'hommage public en faisant disparaître quelques imperfections qui nuisaient à son effet. Le plan, tout-à-fait circulaire de la nouvelle salle la rend d'un coup-d'œil plus agréable, mais elle n'est guère plus commode que l'ancienne pour la vue de la scène. Le théâtre n'étant pas plus ouvert, est encore moins facilement vu des côtés, et aux quatrièmes loges latérales, il n'y a qu'une partie du premier rang qui puisse apercevoir les décorations, et seulement à l'entrée de la scène. On ne pouvait éviter ce grave inconvénient, qu'en changeant le plan de la salle. C'eût été s'écarter des conditions du programme, et cela ne pouvait convenir que pour un théâtre définitif. Du reste, les lois de l'acoustique ont été si bien étudiées qu'on entend bien de toutes les parties, qu'il n'y a pas d'échos, et que cependant cette salle, très sonore, est on ne peut plus favorable à l'expression musicale.

La cage du théâtre, séparée de la salle dans toute sa hauteur, par un mur en pierre, a dans œuvre quatre-vingt-six pieds de profondeur, quatre-vingt-dix-huit de largeur, et cent douze pieds d'élévation, depuis le fond des dessous jusqu'au faîte : en y comprenant l'avant-scène, il a cent pieds de profondeur à l'usage du spectacle; ce qui permet d'avoir treize plans de décorations au lieu de neuf qu'on avait à l'ancien théâtre. La pente de son parquet est, comme à l'ordinaire, deux pouces par toise; la hauteur des dessous est de trente-un pieds. Les énormes pieds-droits en charpente qui portent le comble reposent sur des piliers en maçonnerie, bandés entre eux par des arceaux en pierre, et qui ne s'élèvent qu'à la hauteur du sol. Les décorations, comme nous l'avons dit, et toutes les machines de l'ancien théâtre, ont naturellement trouvé leur place dans le nouveau, dont les proportions ont été tenues les mêmes, quoique ses dimensions générales soient plus considérables et laissent un espace très convenable au service.

Au-dessus de la calotte de la salle, le mur d'avant-scène supporte deux réservoirs en façon de cuve, d'environ quarante muids cha-

cun, et que peuvent alimenter les pompes placées dans une vaste salle voûtée en pierre sous l'avant-scène; au milieu de cette salle est une citerne considérable. Sur la salle et sur le théâtre sont élevés deux beaux paratonnerres; et l'on peut, à la naissance du comble, faire extérieurement le tour de l'édifice sur un balcon que porte la corniche. Enfin, on a pris contre le feu toutes les précautions que permettaient des localités si peu convenables à une pareille construction.

La charpente est remarquable par son ingénieuse construction et la dimension des bois employés. Au-dessus du comble de la salle on a ménagé un ventilateur dans le genre de celui du Gymnase, le premier que nous sachions avoir été établi dans les théâtres de Paris.

L'ensemble de la salle et du théâtre occupe, en y comprenant le foyer et le vestibule, une longueur de deux cent cinquante-sept pieds sur cent deux pieds de large, en ne comptant que la cage du théâtre, car nous avons vu que le foyer était bien plus étendu. La largeur dont il déborde de chaque côté le bâtiment du théâtre, est occupée d'un côté par un espace vide formant cour et servant de passage

direct à travers le vestibule et le bâtiment de l'Académie pour aller de la rue Lepelletier dans celle de Grange-Batelière. De l'autre côté, une petite cour de six pieds de large sépare le théâtre d'un bâtiment régnant sur la rue Pinon. Au rez-de-chaussée de ce bâtiment est le magasin des décorations, et dans les étages supérieurs, des loges d'acteurs dont l'issue est dans le bâtiment de l'Académie. C'est aussi par la rue Pinon qu'une entrée et un escalier particuliers conduisent au salon qui précède la loge du souverain.

Telles sont les constructions faites par M. Debret : les soubassements en sont en pierre de taille; les murs jusqu'au premier et quelques uns dans toute leur hauteur, en moëllons, et le reste en charpente et en plâtre. Quoique, au premier abord, ces constructions paraissent légères, elles sont très solides; et sous ce rapport, la durée du théâtre de la Porte-Saint-Martin doit rassurer sur le compte de celui-ci. Quant au feu, il est certain, qu'en cas d'accident, l'embrasement deviendrait bientôt général. Mais l'architecte, dans tout ce qui a dépendu de lui, a fait ce qu'il a pu pour rendre moins désastreux un pareil événement. Les escaliers,

plus larges et plus multipliés qu'au théâtre des Arts, sont combinés de manière à disperser la foule sur un grand nombre de points, à permettre aux spectateurs du parterre de venir se promener ou se rafraîchir au foyer, sans pour cela communiquer avec les étages supérieurs. Les issues et les passages sont nombreux. Indépendamment du portique inférieur ouvert par treize arcades et du passage latéral dont nous avons parlé, et dont la cour peut former un refuge momentané, il existe encore derrière le théâtre un passage couvert qui communique de cette cour à la rue Pinon. Il aboutit à un vaste vestibule voûté où l'on peut attendre les fiacres placés dans la rue Chauchat, percée à-peu-près en face de ce vestibule (1). Ces voitures ont pour issues les rues Pinon et Grange-Batelière, et les voitures bourgeoises, la rue Le Pelletier; enfin les piétons ont pour défiler l'espace ménagé entre les bâtiments et la rangée de bornes qui défend le trottoir. Ces abords sont loin d'être ce qu'on peut desirer

(1) Ce percement n'est point encore achevé. On ouvrira aussi un nouveau passage, qui, de la cour latérale, donnera immédiatement sur le boulevart.

pour un théâtre: ces passages tortueux, coupés d'escaliers, sont bien étroits pour écouler deux mille quatre cents personnes que dans un danger la peur précipite; mais c'est tout ce qu'on pouvait attendre de l'architecte qui, circonscrit par les données les plus gênantes, a dans l'intérieur comme à l'extérieur apporté le même soin et montré le même talent.

On ne doit pas lui savoir moins de gré de la manière ingénieuse dont sont disposés les calorifères, les tuyaux qui servent à chauffer avec la vapeur; ceux qui portent le gaz hydrogène dans quatre fanaux placés sur le boulevart, aux angles des rues de Richelieu, Favart, Grange-Batelière et Lepelletier; dans quatre autres qui éclairent la façade; dans ceux à l'entrée particulière du roi; enfin, dans le foyer, le vestibule, les dégagements et jusqu'au magnifique lustre de la salle. Les fourneaux qui fournissent le gaz sont établis à Montmartre, rue des Martyrs, et le gazomètre ou principal réservoir, rue Richer. C'est là que se fait la purgation du gaz, et d'où il part pour arriver à l'Opéra où se divisent les tuyaux qui le portent à tous les foyers de lumière.

L'eau non plus n'a pas été épargnée, et un

tuyau considérable branché sur celui de la ville, qui suit le boulevart, fournit à douze bornes-fontaines placées dans le pourtour de l'édifice. MM. Darcet, membre de l'Institut, Jecker, opticien de la marine, et Gingembre, ancien inspecteur des monnaies, ont puissamsamment contribué à la disposition de tout ce qui a rapport à l'éclairage, au chauffage et à l'assainissement de cette salle.

Quelques changements dans la distribution de l'hôtel de Choiseul l'ont rendu propre à recevoir les bureaux de l'administration et les foyers des acteurs. Le magnifique foyer de la danse est établi dans le grand salon qui est décoré d'un ordre corinthien en boiserie, d'après les dessins et sous la conduite de Clérisseau, peintre du roi; les bas-reliefs et le plafond ont été traités par Perroud, aussi peintre du roi. Les autres salles du bel étage sont destinées aux foyers des acteurs, du chant, des chœurs et des comparses.

Deux passages conduisent de ces foyers sur le théâtre, et donnent en même temps accès à deux escaliers de service qui communiquent aux loges d'acteurs, placées dans l'étage supérieur; dans le reste du bâtiment on a ménagé des appartements pour le directeur de l'Opéra,

pour la caisse, les bureaux, les magasins, etc.

Tel est dans son ensemble, ses détails, et ses accessoires, ce théâtre qui ne serait pas à l'abri de la critique si l'on pouvait perdre de vue 1° que l'architecte n'était pas maître de choisir l'emplacement; 2° qu'il devait faire servir la coupole, les décorations, les machines et les boiseries de l'ancienne salle; 3° qu'il n'avait à sa disposition qu'une somme assez modique pour une pareille construction; 4° enfin, qu'il était pressé par le temps, ses travaux n'ont en effet duré qu'un an. Quoique ce soit infiniment plus de temps qu'on n'en a employé pour la construction du théâtre de la Porte-Saint-Martin, l'étonnement cessera si l'on fait attention que le nouvel Opéra est quatre fois aussi vaste que celui de Lenoir, et que cet architecte non seulement n'avait, à raison de son emplacement choisi, aucune fouille à faire, point de foyer ni de bâtiments accessoires, mais qu'encore l'administration, les approvisionnements particuliers, les matériaux de toute espèce, les chevaux, les troupes même, étaient à sa disposition. L'architecte du nouvel Opéra, loin de travailler sous d'aussi heureux auspices, vit presque ses travaux suspendus faute de trou-

ver des bois de dimensions pour ses charpentes.

L'Opéra a été ouvert au nouveau théâtre le 19 août 1821.

THÉATRE-FRANÇAIS

(DEPUIS SA RESTAURATION.)

PLANCHE XXI (1).

Vingt-quatre ans s'étaient écoulés depuis que l'architecte Moreau, que les arts regrettent encore, avait appliqué à la salle du théâtre du Palais-Royal l'importante décoration que nous avons décrite (2), et cependant tel était le caractère architectural de cette décoration que, quoiqu'elle n'eût pas, comme celle des autres salles, subi les restaurations qu'on pourrait appeler décennales, elle passait encore aux yeux des connaisseurs pour une des plus belles de Paris, malgré les défauts que nous avons signalés.

La sévérité même de cette disposition, dont

---

(1) Les dessins de cette salle ont été faits sur ceux originaux dont nous devons la communication à l'obligeance toute particulière de M. Fontaine.

(2) Page 117.

l'or et de trop éclatantes couleurs ne troublaient pas le repos, nous semblait parfaitement d'accord avec la sévérité de la scène.

Entraînés par le desir de rendre à la décoration de leur salle cet éclat que nécessite si souvent la légèreté de nos constructions et qui est soumis comme autre chose au caprice de la mode, les comédiens du roi profitèrent de la clôture de Pâques 1823 pour renouveler leur salle. Ils firent choix de M. Fontaine: un tel choix est un éloge. Cet architecte n'avait certes pas besoin du mince travail de la décoration intérieure d'une salle de spectacle, pour faire, ni même pour soutenir sa réputation, non moins méritée que brillante, et c'est peut-être à cette circonstance, autant qu'aux données dans lesquelles il a dû se renfermer, que nous devons la disposition actuelle des Français, disposition inférieure, selon nous, à celle qu'elle a remplacée.

Parmi les défauts que nous avons signalés dans l'ouvrage de Moreau, un de ceux sur lequel le public était généralement d'accord, existait dans ce rang de bayes carrées, percées, dans le soubassement du premier ordre, et qui nuisait à l'effet de l'architecture, sans donner

d'autre agrément que celui de loges grillées. Ce défaut tenait à l'obligation de trouver dans la hauteur de la salle un nombre de galeries qui pût compenser le peu de développement du plan et contenir le même nombre de spectateurs. C'est encore à cette cause que nous devons rapporter la critique faite de la grosseur des colonnes du premier ordre. Leurs proportions étaient cependant celles de l'ordre ionique, et personne n'ignore combien cet ordre et est convenable aux intérieurs, et qu'il est seul susceptible d'être employé sur un petit module. Ces colonnes, quoi que l'on en dît, n'étaient pas un obstacle à ce que les spectateurs vissent commodément le lieu de la scène, si ce n'est peut-être pour ceux du fond des loges les plus rapprochées de l'avant-scène. Mais cet inconvénient est presque inévitable pour toute loge fermée qui n'est pas comprise dans l'hémicycle. Il devenait plus grave sans doute pour l'administration, parceque les jours de presse, ces loges n'étant généralement pas louées à l'année, sont celles où l'on entasse les spectateurs qui, en nombre supérieur à celui pour lequel chaque loge est disposée, ne voient plus convenablement, et refusent des places

que l'administration regarde alors comme perdues.

Quoi qu'il en soit, et comme l'intérêt de l'administration doit entrer pour quelque chose dans les projets d'un architecte, celui de la nouvelle salle a cru devoir supprimer cette première ordonnance ionique, et la remplacer par de petites colonnes composées et extrêment légères. M. Fontaine a donc conservé dans toute leur intégrité, les dimensions et les distributions de la salle; les ornements seuls sont changés.

La devanture de la première galerie offre en grisaille un rinceau du meilleur goût. Les premières loges grillées ont conservé leur même forme, en recevant un riche encadrement doré, et comme elles sont plus en rapport avec la légèreté de l'ordonnance qui les surmonte, leur mauvais effet primitif est d'autant diminué.

Les loges qui règnent sur celles-ci sont ornées d'un cadre, avec ornement, et séparées entre elles, par un rang de petites colonnes de trois pouces de diamètre, dont le chapiteau, avec volutes, est composé, et la base ornée d'un culot. Les secondes loges sont décorées d'une draperie vert-pâle, avec ornement et franges d'or; la petite ordonnance est semblable à celle des

premières loges, et porte de petits arcs que couronne l'ancienne corniche de l'entablement ionique supprimé. Au-dessus règne comme autrefois une galerie qui entoure le deuxième ordre, entièrement conservé, et qui porte le plafond. Un vaste amphitéâtre occupe, au niveau de cette galerie, le fond de la salle, et s'avance jusqu'au mur de face de l'édifice.

Le sofite de la salle offre, aujourd'hui dans l'hémycicle, un véla enrichi d'une large bordure de rinceaux et médaillons en or. Les loges de cintre, ouvertes en lunettes arquées, sont d'un plus heureux effet que les anciennes. Le grand arc-doubleau surbaissé, qui repose sur les avant-corps, est orné d'un camaïeu, représentant le génie de la scène, réunissant Melpomène et Thalie. L'avant-scène n'a, du reste, éprouvé d'autre changement, que la substitution dans l'archivolte, d'un rinceau en grisaille, aux palmettes qui le décoraient.

Ainsi, le changement qu'a subi cette salle de spectacle ne nous paraît pas avantageux. Plus riche en dorure, plus éclatante en couleurs, son ensemble a perdu la majesté si bien en harmonie avec la sévérité de la scène. La vue reposée par les tons de marbre, les bronzes et les

fonds bleu pâle, qui laissaient à la toilette des femmes tout leur éclat, est aujourd'hui fatiguée par le ton généralement rougeâtre de ces fonds. Vainement quelques personnes citent l'exemple des peintres anglais qui, pour leurs ateliers, préfèrent à la couleur brune des nôtres, un rouge éclatant; il est possible qu'au jour cette couleur convienne et fasse valoir les tableaux, dans lesquels elle se rencontre rarement avec cette intensité; mais il est certain qu'à la lumière, les tentures rouges sont peu favorables aux femmes.

Nous serions portés à croire que ce n'est pas sans regret que M. Fontaine a supprimé la grande ordonnance ionique. Les diverses esquisses ou variantes de son projet, nous ont laissé voir quatre de ces colonnes, conservées au fond de la salle, y formant avant-corps, et destinées à décorer la loge d'honneur. Si l'on n'a pas suivi cette disposition, en harmonie avec l'avant-scène, et conforme au bon goût, il faut sans doute l'attribuer à l'usage qui place la loge du souverain à l'avant-scène, et à l'esprit de calcul et d'intérêt, qui ne veut pas pour une loge du souverain, en sacrifier plusieurs qui rapportent de l'argent.

Quant aux dispositions générales, l'édifice a éprouvé quelques modifications dues aux travaux qui se font pour l'achèvement du Palais-Royal. Le pavillon, décoré d'une ordonnance ionique qu'offre la planche XXI à la suite de la coupe du théâtre, fut élevé en 1781, lors de la construction, par l'architecte Louis, des portiques du jardin, qui doivent se raccorder avec la cour. Ce pavillon fait symétrie avec celui du vestibule bâti par Contant d'Ivry, et n'est pas encore terminé extérieurement. C'est dans ce pavillon qu'en 1802 fut construit, par M. Beaumont, une salle d'assemblée pour le tribunat, l'un des corps politiques du gouvernement de cette époque. Cette salle, abandonnée depuis dix-huit ans était, comme celles de la chambre des pairs et de la chambre des députés, disposée en amphithéâtre semi-circulaire et du meilleur style. Dans la galerie dite *de Virginie*, qui occupe le rez-de-chaussée de ce bâtiment, on a tenu la bourse pendant plusieurs années. L'ouverture de la nouvelle galerie de Nemours, qui isole la façade principale du Palais, se rattache à la nouvelle distribution intérieure de tous ces bâtiments. Les appartements, qui occupent déja deux côtés de la grande cour, en se prolongeant

dans l'emplacement de la salle du tribunat, viendront en retour occuper la partie supérieure du portique qui régne derrière le théâtre Français.

Les loges d'acteurs et autres dépendances auxquelles fournissait ce bâtiment ont été reportées dans des maisons comprises entre le théâtre et la rue Saint-Honoré, et dont l'acquisition et la distribution intérieure ont eu lieu pour cet objet. Le Théâtre-Français, qui n'est pas même un accessoire du Palais-Royal, n'en interrompt plus la seule symétrie qu'on puisse attendre dans cet ensemble de constructions, fruit de tant de projets partiels.

THÉATRE
DU PANORAMA DRAMATIQUE.

PLANCHE XXII.

Il n'est pas de notre sujet d'examiner si le décret de 1807, qui réduisit le nombre des théâtres de Paris, n'était pas dans l'intérêt de l'art dramatique comme dans celui des entrepreneurs et des actionnaires de ce genre de spéculation; il nous suffira de savoir que l'action de ce décret n'eut de force que pendant la durée de l'autorité qui l'avait rendu, et depuis peu d'années l'ouverture de plusieurs nouveaux théâtres fut permise. C'est à ces nouveaux priviléges que sont dus le Gymnase dramatique et le Panorama dramatique. Le premier de ces établissements devait, ainsi que son nom l'indique, servir à exercer des éléves, et faire ainsi une sorte de pépinière pour la comédie française et l'opéra-comique. Ce fut dans cette vue qu'on autorisa le Gymnase à jouer toutes les anciennes piéces du

répertoire de ces deux théâtres; mais on y mit la clause que ces mêmes pièces seraient réduites à un acte; quelques essais firent sentir le ridicule de cette condition, et le Gymnase, démentant son nom, ne fut plus réellement qu'un théâtre de vaudevilles.

Pour ne pas s'écarter de la lettre du décret non encore abrogé, on paraît s'être appliqué à trouver dans ces nouvelles créations de bizarres conditions qui fissent, si nous pouvons nous exprimer ainsi, qu'un théâtre ne fût pas un théâtre. C'est ainsi que par des lettres-patentes on interdit à son tour au Panorama dramatique d'avoir en scène plus de deux acteurs parlants. Malgré ces entraves, destructeurs de l'art et du goût, qui ne peuvent qu'enfanter des absurdités, le Panorama dramatique, pour répondre à son nom, donne des drames, des comédies et des vaudevilles.

Si les nouveaux privilèges n'ont rien créé de bon sous le rapport dramatique, il n'en est pas de même de l'architecture, elle a su déployer ses ressources; mais ce n'est pas sans avoir rencontré des obstacles nombreux; le plus grave était dans la figure fort irrégulière et l'étendue très exiguë du terrain destiné à la construction.

M. Vincent, architecte connu par ses travaux de réparation au Palais de Justice, et par la construction des montagnes artificielles du jardin Beaujon, et M. Chatelain, à qui l'on doit plusieurs beaux jardins dans le genré pittoresque, ont mis leurs talents en communauté pour bâtir le théâtre du Panorama. Il était difficile de tirer parti d'un terrain aussi découpé, et dans lequel il était presque impossible d'établir un axe unique. L'édifice a une longueur totale de cent douze pieds, sur des largeurs variées depuis cinquante-cinq jusqu'à soixante-neuf pieds; il n'y a pas moins de différence dans les niveaux, puisque le sol du boulevard s'éléve de près de quinze pieds sur la rue Basse. Le projet des architectes arrêté, l'alignement vint leur enlever le vestibule et le foyer, en les forçant à une retraite de quatre pieds d'un côté et huit de l'autre (1); et, sous ce rapport, le Panorama dramatique est, de tous les théâtres que nous avons décrits, le moins pourvu des accessoires reconnus indispensables.

La façade présente sur le boulevard du Tem-

(1) Nous avons tracé par une ligne ponctuée le premier alignement.

ple, un soubassement appareillé en refends, et percé de trois portes qu'un auvent défend des intempéries; un stylobate régne sur toute la longueur du soubassement, et porte au milieu de la façade une espéce d'avant-corps, décoré de deux colonnes et deux pilastres corinthiens. Cette ordonnance accompagne une grande croisée dans le renfoncement et porte un arceau richement décoré. Dans les tympans sont des renommées en bas-relief, et dans les entre-colonnements les statues d'Apollon et Thalie; un grand fronton avec sa corniche à modillons couronne tout l'édifice. Dans le tympan de ce fronton, sont les armes de France, accompagnées de deux figures. Les grandes parties lisses sur lesquelles se dessine cette décoration la font ressortir d'une manière brillante.

Les dimensions de cette façade offrent entre elles un rapport heureux de proportions, et les ornements, adroitement mis en opposition avec les parties nues, produisent un effet des plus agréables.

De la grande porte on passe presque immédiatement dans les couloirs qui entourent le parterre et y donnent accès ainsi qu'à l'orchestre; à gauche en entrant on trouve un escalier qui conduit aux premières loges; dessous celui-ci

il y en a un autre qui descend dans les dessous de la salle, et au-dessus un troisième conduit aux étages supérieurs. Cette disposition d'escaliers, dans des directions différentes et dans un aussi petit espace, est ingénieuse et mérite de fixer l'attention. Il y a, outre cela, deux autres escaliers.

Le plan de la salle offre un cercle auquel le rideau est tangeant, et dont le quart de la circonférence est occupé par l'avant-scène; un soubassement contenant les loges dites baignoires et au-dessus duquel règne un balcon saillant, porte deux ordonnances de petites colonnes fort grêles et trop écartées. Entre ces colonnes on trouve trois rangs de loges avec de très grands amphithéâtres au fond, de telle sorte qu'en resserrant un peu les banquettes, aux dépens, il est vrai, de la commodité des spectateurs, on a trouvé le moyen de placer dans cette salle, qui n'a que trente-un pieds de large sur vingt-trois de profondeur et trente-neuf d'élévation, près de quinze cents personnes.

Les colonnes sont peintes en brèche violette, et les corniches en marbre blanc avec des modillons et des guirlandes en or. Les devantures de loges sont des draperies vertes avec camées; les panneaux des premières présentent, comme

au Gymnase et aux Variétés, des sujets comiques et en couleur. L'intérieur des loges est en bleu tendre.

L'ouverture de la scène qui ne s'élevait autrefois qu'à la hauteur du premier ordre, était encadrée d'une large gorge, dorée comme celle d'un tableau. Dans les entr'actes on abaissait, au lieu de rideau, un châssis recouvert en glaces, qui, occupant toute l'ouverture de la scène, présentait, avec son encadrement, un miroir de vingt-quatre pieds de large et vingt de hauteur, qui répétait toute la salle et les spectateurs : cette idée originale, mais cependant plus digne d'un salon de curiosité que d'un théâtre dramatique, n'a pas duré long-temps, et l'avant-scène un peu agrandi en hauteur a reçu la forme qu'il a aujourd'hui.

Le théâtre, fort irrégulier, a dans œuvre, cinquante-trois pieds de profondeur, sur soixante-cinq dans sa plus grande largeur; sa hauteur, en y comprenant les dessous, est de quatre-vingt-neuf pieds. Cette grande élévation permet de très beaux effets de décoration, et le Panorama, par les soins de son propriétaire, M. Allaux, l'un de nos peintres les plus habiles en ce genre, a éclipsé tous les théâtres

du boulevard ; il ne lui manque qu'un cadre plus grand pour que ses tableaux rivalisent avec ceux de l'Opéra. Mais, comme nous venons de le voir, l'ouverture du théâtre est très petite, et sur-tout trop peu élevée pour que la scène soit bien aperçue des troisièmes loges.

Derrière le théâtre, et séparé comme celui-ci l'est de la salle par un gros mur, régne sur la rue Basse, un bâtiment à cinq étages ; ce bâtiment, de peu de profondeur, contient les bureaux de l'administration, les salles de répétition et les loges d'acteurs : il ne communique au théâtre que par deux portes, au rez-de-chaussée et au premier.

Avec les difficultés qu'ont rencontrées les architectes, on ne peut pas juger bien sévèrement ce petit édifice, qui n'est cependant pas sans mérite, et ne peut pas être comparé à ses voisins du boulevard.

Dans le dessin géométral que nous donnons de la façade du théâtre du Panorama dramatique, on voit, à côté de celle-ci, une partie d'une autre jolie façade, c'est celle de l'ancien théâtre Lazzari ou des éléves de l'Opéra, dont nous parlerons, page 339.

Le Panorama-Dramatique a ouvert le 5 avril 1821.

THÉATRE

DU MONT-PARNASSE.

PLANCHE XXII.

S'IL est des noms dont le bizarre assemblage a de la peine à peindre ce qu'on a voulu leur faire exprimer, il en est d'autres dont la composition accidentelle semble promettre tout autre chose que l'objet auquel on les applique. En effet, rien dans la figure du terrain, rien dans l'extérieur du petit pavillon que nous donnons ici ne rappelle l'idée du Parnasse, encore moins celle du temple des Muses, et il serait difficile de deviner, sans l'inscription, que c'est un théâtre.

Le décret sur l'organisation des sociétés dramatiques institua sous le nom de *Théâtre de la banlieue de Paris*, une troupe comique qui exploite, avec la petite salle du Mont-Parnasse,

celles de Saint-Denis, de Sèvres, du Ranelagh dans le bois de Boulogne, et du Roule, qui ne sont guère plus grandes.

Comme théâtre, ce petit édifice serait donc fort peu de chose, et mériterait à peine qu'on en parlât, si cependant il n'était, sous le rapport de l'architecture, une nouvelle difficulté vaincue; car il était impossible de rencontrer un terrain d'une figure moins en harmonie avec le plan d'un théâtre, que le triangle rectangle sur lequel celui-ci est construit.

C'est l'architecte Gingembre qui en a donné les dessins; mais n'en ayant pas suivi la construction, celui qui en fut chargé s'est permis de faire à son projet des changements qui n'ont pas été heureux.

Le plan que nous donnons montre suffisamment le parti que l'architecte a tiré de son emplacement resserré. La salle circulaire a dix-huit pieds de diamètre, mesuré au nu des loges, et vingt-huit pieds, dans toute sa profondeur. Son élévation est de vingt-cinq pieds. Deux rangs de galeries, simplement décorées en papier peint, en forment le pourtour. Il n'y a que le premier rang autour duquel on ait ménagé un couloir, et qui soit partagé en loges

par des séparations à hauteur d'appui. Les escaliers ont été rejetés dans les ailes du pavillon, d'un côté pour les premières loges, d'autre côté pour les secondes. Le théâtre a une largeur moyenne de vingt-un pieds sur une profondeur de vingt-deux, et quinze pieds d'ouverture. On peut s'imaginer quel est l'effet des décorations dans un aussi petit espace. Manquant de place pour construire suivant la disposition ordinaire, l'escalier qui descend dans les dessous du théâtre, on l'a fait à double pas, c'est-à-dire composé de deux rangées de marches, qui n'occupent chacune que la moitié de la largeur de l'escalier, et dont la hauteur est double de celle ordinaire.

Toute la construction au-dessus du soubassement, est en charpente, revêtue de plâtre, mais assez solide, vu le peu d'étendue et de hauteur du bâtiment.

L'extérieur offre un pavillon octogone qui ne manque pas de grace, et à l'effet duquel deux terrasses, chargées d'arbustes, ajoutent d'une manière assez piquante.

L'escalier et le palier en bois qui sont au-devant de ces terrasses et que l'on prendrait pour des tréteaux de paillasses, n'ont pas cette

destination, et ne sont qu'en attendant les remblais qui doivent élever le sol de la rue au niveau de ce palier. La salle peut contenir trois cent quarante-huit spectateurs. On en a fait l'ouverture le 8 octobre 1819.

DIORAMA.

PLANCHE XXIII.

Nous ne pensions pas en nous occupant des premières parties de cet ouvrage et en décrivant le théâtre de Curion (page 153), que bientôt nous pourrions en voir une imitation dans Paris.

Quoique le Diorama ne soit pas réellement un théâtre, puisque la scène n'y est point animée par des personnages concourant à une action dramatique; la possibilité d'une pareille addition au spectacle actuel, la disposition de la salle, à-peu-près semblable à celles de nos théâtres, son analogie avec le théâtre tournant de Curion, nous ont paru des motifs suffisants pour nous en occuper dans un ouvrage consacré à l'architecture des théâtres.

Ainsi que l'indique son nom tiré du grec (δὶς deux, όρωμω vue), le Diorama est un spectacle qui se compose de la vue de deux tableaux. MM. Daguerre et Bouton, peintres distingués,

sont les inventeurs de ce nouveau spectacle, dont la magie consiste dans l'absence de tout moyen de comparaison entre la peinture et les objets naturels.

Nous verrons, il est vrai, ce principe qui livre nos sens à tout l'empire de l'illusion, être celui du Panorama; mais le jeu de la lumière naturelle, habilement modifiée, fait du Diorama une chose absolument nouvelle, un spectacle unique.

Objet de spéculation, les bâtiments du Diorama, construits moitié en moëllons, moitié en pans de bois, sans décoration extérieure, sur un plan qu'ont beaucoup contrarié la configuration et l'exiguité du terrain, n'ont rien de remarquable.

La salle d'assemblée seule, par son ingénieuse disposition, mérite de fixer l'attention.

Elle forme une rotonde d'une construction légère. Le centre en est porté par un fort pivot qui repose sur une crapaudine, et sa circonférence, portée par des pieds droits armés de galets, roule sur un plan circulaire incliné vers le centre. Un mécanisme fort simple met un homme en état de pouvoir seul faire mouvoir cette rotonde, qui tourne ainsi tout entière

sur elle-même. Un cinquième de la circonférence de la salle forme une grande ouverture d'avant-scène. Cette ouverture, dans les révolutions partielles de la rotonde, vient se raccorder exactement avec deux parois verticales légèrement évasées qui, en prolongeant l'avant-scène, ne permettent pas à l'œil du spectateur d'apercevoir les extrémités du tableau qui forme la scène. Quoiqu'il ne faille que deux vûes pour composer un *Diorama*, trois emplacements avec leurs avant-scènes sont disposés, suivant trois rayons du plan circulaire de la salle; et tandis que deux tableaux sont livrés à la curiosité du public, un troisième s'exécute dans l'emplacement restant.

Les tableaux peints sur toile ont soixante-cinq pieds de largeur sur quarante-deux de hauteur; deux de ces tableaux peuvent être éclairés par derrière et en transparent, au moyen de grands châssis vitrés. D'autres châssis semblables donnent, par le comble, passage à une masse énorme de lumière naturelle que modifient des transparents de diverses couleurs; ces transparents, qu'on meut facilement à l'aide de cordages et de contre-poids, en se plaçant, se retirant, se succédant, varient les tons

généraux et les tons locaux, et produisent tantôt sur quelques points, tantôt sur le tableau en entier tous les effets de lumière depuis l'obscurité du brouillard le plus intense jusqu'au soleil le plus éclatant. Le clair de lune même est rendu avec une vérité qui surpasse tout ce qu'on peut imaginer. Chaque tableau fait ainsi alternativement et pendant un quart-d'heure, l'objet unique du spectacle.

Le sujet de ces immenses tableaux, peints avec le plus grand art, est tantôt l'intérieur de quelque vaste et imposant édifice ; tantôt des vues prises dans les majestueuses vallées des Alpes, avec toutes les variations visibles de l'atmosphère dans ces hautes régions, ou bien encore quelque important port de mer avec l'horizon, alternativement orageux ou simplement vaporeux de l'Océan.

La nécessité d'employer pour le Diorama la lumière naturelle dans toute son intensité, mais souvent modifiée, obligeait à placer les spectateurs dans un demi-jour qui ne pût diminuer les effets de lumière les plus délicats. On a parfaitement atteint ce but en donnant à la salle un ton général verdâtre, et en l'éclairant en transparent. Le plafond cintré de la salle est

peint en arabesques de couleur et translucides, qui se détachent sur un fond opaque.

Une lanterne au sommet de la rotonde donne accès à la lumière qui, modifiée par ce plafond transparent, éclaire la salle du jour le plus doux et le plus agréable. Le reste de la décoration de cette salle consiste en draperies feintes, entre les retroussis desquelles se lisent sur des écussons ornés, les noms des plus célébres peintres; ces ornements, la riche corniche, et les brillants arabesques du plafond, sont du meilleur goût. Une partie semicirculaire, élevée un peu en amphithéâtre, forme neuf loges, et peut recevoir une quarantaine de personnes; le reste des spectateurs circule à volonté dans le parterre et derrière les loges, ou s'assied sur trois banquettes paralléles à l'avant-scène et sur celle qui suit le contour intérieur de l'amphithéâtre.

L'escalier adhérent à la salle tourne avec elle; et selon sa position momentanée, on le trouve plus ou moins loin dans le corridor circulaire qui régne sous la salle. Celle-ci a trente-cinq pieds de diamétre, vingt-cinq de hauteur, et peut contenir aisément trois cent cinquante personnes; l'avant-scène a vingt-deux pieds six

pouces d'ouverture sur vingt pieds de hauteur.

Deux des tableaux sont placés dans leur plus courte distance, à cinquante-quatre pieds du spectateur, et l'autre à quarante-un pieds. L'édifice a, dans son ensemble, cent cinquante-six pieds de long sur quatre-vingt-un de large, et quarante-huit de hauteur. Il est bâti, rue Samson, au faubourg du Temple, sur l'emplacement des jardins de l'hôtel qui appartint jadis au trésorier de la chambre aux deniers, Samson.

Le Diorama a été ouvert au mois d'août 1822. L'architecte en est M. Châtelain, dont nous avons déja eu l'occasion de louer les talents; Paris doit encore à cet excellent artiste, le musée européen, et Dieppe ses bains de mer (1).

---

(1) Il a bien voulu nous communiquer une réduction de ses dessins de construction, comme il l'avait fait conjointement avec M. Vincent pour leur théâtre du Panorama-Dramatique.

WAUX-HALL.

PLANCHES XXIII et XXIV.

Dans cette même rue Samson, dont le terrain, avant d'être en jardins, comme nous venons de le dire, faisait partie des fossés du rempart construit sous Charles V, s'élève, en face du Diorama, le Waux-Hall d'été.

Bâti sur les dessins de l'architecte Mellan, cet édifice forme un vaste salon de danse. Son plan elliptique (planche XXIII) a soixante-douze pieds de longueur sur cinquante-six de largeur; deux rangs de gradins formant amphithéâtre au pourtour, servent de soubassement à une ordonnance de seize colonnes ioniques, cannelées, peintes en marbre blanc veiné; les bases attiques et les chapiteaux à quatre faces pareilles, sont dorés. Une galerie tournante de neuf pieds de largeur forme, derrière ces colonnes, un promenoir décoré de peintures arabesques et de glaces. Aux extrémités de l'ellipse, deux grands escaliers, décorés des statues de Flore et de Pomone, de sept pieds de hauteur, conduisent

à la galerie supérieure. Celle-ci, que supportent les colonnes ioniques, a quatorze pieds de haut; elle contient des gradins pour les spectateurs et un large promenoir. Elle est décorée d'une ordonnance de caryatides de huit pieds de proportion, rehaussées d'or et posées à l'aplomb des colonnes. Ces figures relèvent des draperies vert et argent, et supportent une corniche sur laquelle vient s'appuyer la voussure du plafond. Celui-ci représente, dans un ciel ouvert, le lever de Vénus: les Graces et les Muses l'accompagnent; des Amours jouant avec des guirlandes voltigent autour de ce groupe dont l'éclat lumineux, semblable à celui de l'Aurore, force la Nuit, placée à l'extrémité du tableau, à replier ses sombres voiles. La voussure est enrichie à chaque arc doubleau de corbeilles de fleurs et de groupes d'enfants placés au-dessus des lunettes feintes qui répondent à chaque entre-colonnement. Cette voussure est peinte en arabesques coloriées.

Cette salle, qu'éclairent trente-six lustres, a cinquante-six pieds de hauteur sous plafond. Elle est élevée sur un rez-de-chaussée imitant un souterrain, dont un rang circulaire de piliers porte la voûte. On trouve dans ce souterrain un

vaste café, un billard et tous les accessoires d'un lieu consacré aux divertissements publics.

Deux grands escaliers en fer-à-cheval, de douze pieds de largeur, conduisent du salon au jardin, sur lequel la façade du bâtiment est décorée d'une colonnade gothique, formant galerie, de neuf pieds de largeur sur vingt-deux de hauteur, et dont le couronnement forme une terrasse au niveau de la galerie supérieure du salon. Le jardin, planté dans le genre pittoresque, et contenant une grande pièce d'eau, offre un bel emplacement pour des fêtes; il se termine par une perspective peinte, qui a dû être, dans sa fraîcheur, d'un grand effet; cependant l'état actuel de cette peinture doit faire rejeter toutes ces perspectives, qui ne peuvent faire long-temps illusion, alors même que l'effet n'en seroit pas détruit par l'opposition de la nature.

Le Waux-Hall, dont le nom est emprunté de l'anglais, a été bâti en 1779. Tout le décor est dû au peintre Munich, qui a joui, en ce genre d'une réputation méritée, et nous n'avons pu nous refuser à décrire un édifice aussi remarquable, et qui, considéré comme une salle d'assemblée, a beaucoup d'analogie avec les salles de spectacle.

C'est près de ces deux édifices qu'a été élevé en 1810, sur le boulevard de Bondi, cette fontaine monumentale connue sous le nom, fort impropre, de *Château-d'Eau.* Elle est jusqu'ici la seule exécutée de toutes celles que la facilité de disposer des eaux de l'Ourcq avait fait projeter sur toute l'étendue des boulevards. Elle forme un point de partage d'où les eaux vont alimenter les fontaines du quartier: sa forme élégante et pyramidale, la vaste étendue de son bassin principal, qui a cent cinquante pieds de circonférence, ses huit lions et ses flots argentés, retombant en cascades, ajoutent singulièrement à la beauté de ce boulevard où tant de spectacles attirent déja l'étranger. Cette fontaine est due à M. Girard, habile ingénieur, qui a dirigé tous les travaux du canal de l'Ourcq.

AMPHITHÉATRE DU COMBAT.

PLANCHE XXIV.

Chez les Grecs, peuple éminemment civilisé, et pour qui les jouissances de l'esprit étaient les plus précieuses, les théâtres étaient nombreux et tous consacrés à l'art dramatique. Les Romains, dans les siècles de leur grandeur, n'eurent sans doute pas moins de théâtres que les Grecs, mais conservant ce caractère de férocité, partage ordinaire d'une nation guerrière et conquérante, ils eurent aussi des amphithéâtres. La lutte, le pugilat, qu'ont retenu les Anglais, les combats de gladiateurs, avaient des charmes pour ces fiers Romains qui unissaient quelquefois la plus grande mollesse à un courage héroïque. Ils voyaient avec un plaisir barbare couler le sang des esclaves combattant entre eux ou contre des animaux féroces, et y déployant cette force et cette audace qui, dirigée par un Spartacus, faillit renverser la république. Quelquefois les acteurs de ces sanglantes scènes étaient les seuls animaux; mais toujours le

plus grand luxe présidait à ces jeux. Nous en avons un exemple dans la réunion de six cents panthères que Marcellus fit combattre pour l'inauguration de son théâtre. Mais ce qui surpasserait toute croyance, si nous n'avions encore sous les yeux les restes imposants de ces édifices, et l'autorité des écrivains du temps qui nous l'attestent, c'est l'immensité et la magnificence de leurs amphithéâtres.

On donnait le nom d'amphithéâtre à un édifice de plan elliptique, entouré de gradins et découvert, en un mot, tel qu'il aurait pu paraître formé de la réunion de deux théâtres joints par la ligne de leur proscénium. La décoration extérieure, de plusieurs étages de portiques, était la même que dans les théâtres. Ces monuments servaient aux spectacles des combats qui se donnaient dans l'arène, autour de laquelle et au pied des gradins se trouvaient les *carcères* ou loges pour les animaux. Quelquefois ces amphithéâtres étaient disposés de manière à pouvoir recevoir l'eau, et leur arène se changeait alors en un vaste bassin sur lequel on donnait le spectacle d'un combat naval; dans ce cas, l'amphithéâtre prenait le nom de naumachie, *naumachia*, de ναῦς, *navire*, et μαχεα, *combat*.

La religion chrétienne proscrivit les combats humains, et l'invasion des barbares fit tomber les amphithéâtres avec les théâtres, dont il ne nous reste que des ruines; cependant les premiers se sont généralement mieux conservés.

Les principaux de ceux qui restent entiers ou en partie, sont : à Rome, l'amphithéâtre de Vespasien, que les Italiens nomment *Colosseo:* ce colosse, en effet, des constructions humaines, fut, après la conquête de la Judée, bâti par Vespasien, qui y employa douze mille hébreux. Il fut terminé par Titus, en l'année soixante-onze de notre ère. Il avait cinq cent quatre-vintneuf pieds de longueur, quatre cent quatre-vingt-un de largeur, cent soixante de hauteur, et seize cent seize de circonférence extérieure. Décoré de quatre ordres d'architecture, il pouvait contenir quatre-vingt-sept mille spectateurs assis, et vingt mille debout. Depuis douze ans les fouilles immenses que l'on a faites l'ont mis entièrement à découvert.

L'amphithéâtre *Castrense*, presque circulaire, de deux cent quarante pieds de diamètre, et bâti en briques. Il était décoré de colonnes corinthiennes; on y exerçait les soldats à combattre des animaux.

On trouvait encore en Italie l'amphithéâtre de Capoue, aussi bâti en briques, et revêtu de marbre; il avait deux cent cinquante pieds de long sur cent trente de large, sans compter l'épaisseur des constructions qui était de plus de cent trente pieds.

L'amphithéâtre de *Cassinum*, dont les ruines se voient au pied du mont Cassin, dans le royaume de Naples, a huit cent vingt pieds de circonférence, cinquante-sept de hauteur: le grand diamètre de son arène est de deux cents pieds. Il fut ruiné avec les autres édifices de la ville de Cassinum, par Théodoric, roi des Goths

L'arène de l'amphithéâtre de Pouzzoles avait deux cent cinquante pieds de long: suivant Suétone, on y célébra des jeux auxquels assista Auguste.

L'amphithéâtre de Vérone, bâti en marbre blanc et dans le plus bel état de conservation, a extérieurement quatre cent soixante-quatre pieds de long, sur trois cent soixante-sept de large; sa circonférence est de treize cent trente-un pieds; quarante-cinq rangs de gradins, pouvant contenir vingt-deux mille spectateurs, entourent l'arène, qui a deux cent vingt-cinq pieds, sur cent trente-trois. C'est le plus beau monu-

ment de ce genre arrivé intact jusqu'à nous.

En France nous avons encore l'amphithéâtre d'Arles, dont la circonférence est de onze cent soixante-quatre pieds et la hauteur de cent deux. L'arène, aujourd'hui encombrée de maisons bâties avec les débris des gradins, avait deux cent trente pieds de grand diamétre.

L'amphithéâtre de Nîmes, mieux conservé, est formé de deux étages de portiques; ses diamétres sont de trois cent quatre-vingt-dix-neuf et trois cent six pieds; sa hauteur de soixante-quatre pieds et demi: trente-trois rangs de gradins entouraient l'arène et pouvaient contenir dix-sept mille spectateurs.

L'amphitheâtre de Bordeaux, connu sous le nom de *Palais Galien*, avait dans son arène deux cent huit pieds de long, sur cent soixante-huit de large. Les constructions paraissent avoir eu soixante-seize pieds de large.

Poitiers, Lyon, Autun, Saintes, offrent encore quelques traces de leurs amphithéâtres.

L'Espagne a conservé les ruines de ceux de Mérida, de Sagonte, et de Tarragone.

Milan nous offre un amphithéâtre moderne pouvant servir de cirque et de naumachie: ses diamétres sont de neuf cent soixante-dix pieds sur

cinq cent quatre-vingt-dix. Il est couronné par une belle terrasse plantée d'arbres, et peut contenir trente mille spectateurs assis. Sa construction date de 1807.

Les combats d'animaux survécurent à ceux de gladiateurs, et l'Espagnol fait encore ses délices des combats de taureaux. Chaque ville un peu considérable a son amphithéâtre (*plaza de toros*), qui ne diffère de ceux des Romains que par sa forme circulaire et moins d'étendue. Cependant celui de Madrid a deux cent quatre-vingt-sept pieds de diamétre: celui de Séville, trois cent quatre-vingt-huit pieds, celui de Grenade cent quatre-vingts pieds.

Ce spectacle qui, en Espagne, est suivi par la cour et la meilleure société, ne manque pas d'appareil. Une musique lente et grave en annonce l'ouverture: on lache dans l'arène un taureau vigoureux. Quelques *piccadores* à cheval, avec un riche vêtement bleu ou rouge, de satin, chargé d'or, excitent l'animal avec de longues lances, et n'échappent à sa fureur qu'avec le secours des *banderillos* qui, aussi richement vêtus, mais à pied, jettent au taureau un voile blanc que bientôt après ils savent ressaisir. Ces banderillos attaquent aussi l'animal avec des dards parés de ban-

deroles de diverses couleurs. La dextérité des hommes et les efforts du taureau sont toujours vivement applaudis par les spectateurs qui font retentir l'amphithéâtre de leurs acclamations. Lorsque le spectacle a duré assez long-temps, ou lorsque l'on veut à un premier taureau en faire succéder un second, le matadore (1) se présente, à pied, plus richement vêtu encore que les premiers et armé d'une épée courte; l'animal furieux s'élance sur lui, et le matadore, en lui présentant son glaive, le lui enfonce dans le cou, et l'étend mort. Le courage et l'adresse qu'il faut au matadore, le rendent l'objet des plus grands éloges; les femmes sur-tout aux yeux desquelles la valeur a tant de prix, ne sont pas indifférentes aux succès des matadores qu'elles savent encourager; enfin un beau combat de taureau est incontestablement le spectacle le plus intéressant que l'on puisse voir en Espagne, quoique le plaisir qu'il donne soit aux dépens de l'humanité; car, non seulement les animaux, mais souvent les hommes même y périssent. Il n'est pas rare de voir un taureau éventrer une demi-douzaine de chevaux, et toujours avec le plus grand péril pour les cavaliers.

(1) *Matadore*, homme qui tue.

Un pareil spectacle, reste sanglant des plus terribles jeux de l'amphithéâtre, n'est point fait pour nos mœurs; en France, les combats de taureaux, que donnaient dans les provinces des bateleurs ambulants, sont devenus excessivement rares, et le spectacle qu'on donne à Paris, sous ce nom, est aussi loin de celui d'Espagne, que celui-ci l'est des jeux romains. Ici la plus basse classe seule le fréquente. Un taureau, souvent affaibli par le jeûne, avec les cornes émoussées, est assailli par une meute de chiens qui paient de la vie de plus d'un d'entre eux la victoire qu'on ne leur laisse pas toujours couronner par la mort du taureau. Un ours, quelquefois un léopard ou un once, toujours muselés, souvent un âne, sont lancés tour-à-tour dans l'arène; quelquefois des hommes les excitent, mais en se tenant hors de danger.

L'édifice, pompeusement décoré du nom d'amphithéâtre, est parfaitement en rapport avec le genre du spectacle et des spectateurs, dont plusieurs n'y vont que pour essayer les forces de leurs chiens. Un rectangle de cinquante-un pieds de côté est entouré d'un bâtiment qui a treize pieds de largeur et dix-huit de hauteur. Le rez-de-chaussée contient, sur

deux côtés, les étables et loges des animaux; les deux autres côtés forment des galeries desquelles les spectateurs, debout, voient le spectacle à travers de fortes grilles en bois. L'étage supérieur forme, sur les quatre faces, une galerie avec des gradins en amphithéâtre, et pouvant contenir cinq cents personnes assises. Cette galerie est décorée de draperies et les piliers sont formés par des palmiers feints. Dans les cours voisines sont placées les loges des chiens.

Si nous avons parlé de cet amphithéâtre, c'est moins par son importance, que pour montrer ce que devrait être un pareil édifice, s'il convenait à la morale publique de propager un genre de divertissement qui ajoute à la brutalité des hommes qui le fréquentent, sans rien faire gagner au naturel des animaux qu'on y emploie; un spectacle où des cœurs lâches et féroces peuvent sans danger contempler à loisir du sang et des chairs palpitantes.

L'amphithéâtre est dehors et près de la barrière du Combat, l'un des cinquante-deux propylées bâtis de 1787 à 1789, par Ledoux, architecte d'un génie fécond, ardent et même exalté qui, trouvant soixante monuments à faire

pour l'embellissement d'une ville déja regardée comme la plus belle du monde, donna carrière à son imagination originale et capricieuse.

Le plan triangulaire à pans coupés de cet édifice est une bizarrerie qui prouve ce que nous venons d'avancer; mais comme l'artiste, même dans les écarts de son imagination, portait le sentiment des beautés réelles de l'architecture, le porche de quatre colonnes d'ordre dorique grec, que ce petit monument offre sur chacune de ses trois faces, est d'un faire très pur. Honneur donc à l'homme dont le génie a pu enfanter avec une rapidité sans exemple un si grand nombre de projets extrêmement variés dans leurs détails, quoique d'un style uniforme d'ensemble, comme l'exigeait la nature des choses!

Cette immense clôture, qui a près de quatorze mille toises de développement, fut faite aux dépens de la ferme générale; ce fut la neuvième depuis la fondation de Paris, en comptant les rivages de l'île de la Cité et les diverses appendices. Mais il n'y eut réellement qu'une première clôture et peu certaine sous les Romains; une deuxième sous Philippe Auguste,

et dont il reste des parties considérables, et une troisième faite du côté du nord sous Charles V et agrandie sous divers rois.

Le reste ne fut, a proprement parler, que des fixations de barrières.

THÉATRE DE LAZZARI.

PLANCHE XXIV.

Ce théâtre, dont il ne reste plus que la façade, avait été construit en 1786, par l'architecte Henry, pour les éléves de l'Opéra. Abandonné par ceux-ci il passa en différentes mains: Lazzari, si connu par ses parades à grandes machines, en fut le dernier directeur et lui laissa son nom, car ce théâtre incendié en 1798 ne fut plus rétabli. Situé sur le boulevard, à côté du Panorama-Dramatique, il s'étendait jusqu'à la rue des Fossés du Temple; son plan régulier était un rectangle de cent vingt-deux pieds de long sur cinquante-quatre de large.

Sa charmante façade, qui offre un porche de six colonnes doriques canelées, élevées sur un soubassement percé d'arcades, se fait remarquer par sa régularité et la légèreté de ses proportions; sa hauteur est de trente-sept pieds; en entrant on trouvait à droite le café, à gauche une salle de restaurant, au fond un vestibule carré, décoré de colonnes. La cage de la salle,

entourée d'un corridor de cinq pieds de large, était un octogone de trente-sept pieds de diamètre. Cependant les trois rangs de loges étaient disposés circulairement; la salle avait vingt-neuf pieds de hauteur et le parterre vingt-cinq pieds de large; elle pouvait contenir sept cents personnes. L'avant-scène avait vingt-quatre pieds d'ouverture, et le théâtre cinquante pieds de largeur, dans œuvre, sur trente-six de profondeur. Les escaliers étaient pratiqués dans les angles, et les dégagements assez bien entendus.

Il eût été préférable qu'on pût rétablir ce joli édifice plutôt que de construire sur un terrain irrégulier, et avec tant de dépense, le Panorama-Dramatique, qui, au surplus, a, comme le théâtre de Lazzari, l'inconvénient de n'être pas isolé. Dans ce qui reste de ce dernier édifice, on a établi un spectacle de curiosités.

PANORAMA.

PLANCHES XXIV ET XXV.

La description que nous avons donnée du Diorama nous impose l'obligation de parler du Panorama, qui, incontestablement, a donné l'idée du premier, et qui, comme lui, n'est qu'un véritable spectacle de curiosité.

Dans l'un ni dans l'autre, on ne trouve point le drame en action, qui, dialogué ou muet, constitue essentiellement le théâtre; mais on y trouve de grands effets de peinture et de décoration, et leur architecture a nécessairement beaucoup d'analogie avec celle des théâtres. Ce double rapport nous a paru suffisant pour justifier l'excursion que nous semblons faire hors des limites que nous trace le titre de notre ouvrage.

Le Panorama, dont le nom dérivé du grec (πᾶν, tout, ὁραμα, vue) indique son objet, est une perspective de tout ce que renferme l'horizon, prise d'un point fixe et presque toujours élevé,

tel que la plate-forme d'une tour, ou de tout autre édifice qui dominerait une ville ou la campagne.

Ce tableau, peint sur toile, sans solution de continuité, est développé sur le mur cylindrique d'une rotonde éclairée par le haut. Au centre de cette rotonde (planche XXIV) s'élève, jusqu'à environ moitié de sa hauteur, une plate-forme entourée d'une balustrade.

C'est dans cette enceinte, dont le peu d'étendue est cependant proportionnée à celle de la rotonde, qu'est placé le spectateur. Il ne peut apercevoir le bord inférieur du tableau à cause d'une espèce d'auvent établi au-dessous de la balustrade, et qui faisant l'effet d'un entablement de la tour, fort saillant, arrête la vue, et la reporte forcément dans une direction presque horizontale. Le bord supérieur du tableau est également dérobé au spectateur, par une sorte de vaste parasol qui s'étend au-dessus de sa tête, et qui, en lui cachant aussi l'ouverture par laquelle vient le jour, ne laisse tomber directement la lumière que sur la toile. Ainsi le spectateur, n'ayant aucun objet de comparaison avec le tableau, se livre nécessairement à toute l'illusion de la perspective. Il ne peut point non

plus juger de l'éloignement aux premiers objets aperçus, qui deviennent ainsi les seuls points comparatifs de la distance de ceux plus éloignés. Cette circonstance, exclusivement commune, ainsi que nous l'avons montré, au Diorama et au Panorama, exigerait peut-être pour les mieux caractériser, un nom qui exprimât l'absence de tout autre objet que ceux représentés dans le tableau. Tels sont en somme, la disposition et l'effet du Panorama, dont l'ingénieuse idée est déja ancienne, quoique ce ne soit qu'à la fin du dernier siècle que l'anglais Barker construisit les premiers à Londres. C'est à Pierre Prévôt, né à Montigny, département d'Eure-et-Loir, le 7 décembre 1764, et mort à Paris, le 9 janvier 1823, que nous devons l'importation en France, de cette intéressante découverte, qu'il a encore le mérite d'avoir bien perfectionnée; car aux constructions architecturales et aux combinaisons d'optique, qui forment ensemble ce qu'on pourrait appeler le mécanisme du Panorama, il a joint l'art d'un peintre habile dans les perspectives linéaire et aérienne. C'est à lui que nous devons les divers Panoramas qui sont à Paris et en France, et qui ne diffèrent entre eux que par l'étendue de la ro-

tonde. Ses tableaux mêmes, après avoir fait l'étonnement des Parisiens, ont été admirés à Londres, qui a vu, avec surprise, revenir dans son sein le Panorama, bien supérieur à celui de Barker.

La rotonde, dont nous donnons le plan (planche XXIV), et la coupe (planche XXIII), a cent sept pieds de diamétre, dans œuvre, et cinquante pïeds d'élévation; elle est très solidement construite, et la charpente en volige, qui la couvre, est d'une grande légèreté. Pour obtenir un passage qui menât au centre de la rotonde, sans avoir besoin de donner à celle-ci plus de hauteur, on a été obligé de creuser ce passage dans le sol. On descend ainsi, en entrant, une vingtaine de marches; au bout d'un corridor éclairé encore du haut, on remonte un pareil nombre de degrés qui ramènent au-dessus du sol. Là, commence l'escalier circulaire qui conduit sur la plate-forme; celle-ci a trente-quatre pieds de diamétre, et peut aisément contenir cent cinquante personnes. Le tableau a ainsi trois cent trente-trois pieds de développement, et trente-neuf pieds de hauteur. Le spectateur ne peut pas en approcher de plus de trente-cinq pieds.

Cette rotonde s'élève entre le boulevard des Capucines, et la rue Neuve-Saint-Augustin, sur un terrain qui formait un des bastions ajoutés par Henri IV à la clôture de Paris, et qui forma depuis le vaste jardin des religieuses capucines dont le couvent avait été fondé en 1620, par la duchesse de Mercœur, belle-sœur de Louise de Lorraine, veuve de Henri III. C'est sur les ruines des bâtiments élevés pour ce monastère en 1686, par l'architecte François d'Orbay, qu'a été percée la belle rue de la Paix, en prolongement de l'axe de la place Vendôme.

Deux autres rotondes de Panorama, égales entre elles, mais plus petites que celle que nous venons de décrire, existent à côté du théâtre des Variétés, sur le boulevard Montmartre, dans un terrain qui formait, il y a quelques années, le jardin de l'hôtel de Montmorency-Luxembourg.

Quoique aucun des Panoramas n'ait de décoration extérieure, et ne contribue en rien à l'embellissement de la ville, on voit que ce genre d'édifices, qui offre une belle masse et une grande simplicité de plan, serait susceptible des beautés de l'architecture, si sa construction n'était pas le fruit d'une spéculation particulière.

THÉATRE DE MONTMARTRE.

PLANCHE XXV.

Montmartre, dont le nom vient, suivant les uns, de l'existence, en ce lieu, d'un temple de Mars ou de Mercure; et d'après les autres, des exécutions qui y furent faites des martyrs chrétiens, est une colline gypseuse, plus célèbre encore par ses carrières de plâtre et ses moulins-à-vent.

Un village en occupe depuis long-temps le sommet et les pentes; d'abord peu considérable, il s'est accru à mesure de l'agrandissement de Paris, dont il paraîtrait une extension, sans le mur d'enceinte et le boulevard qui les séparent, et laissent ainsi sans constructions une lacune de soixante toises. Montmartre, devenu un bourg de plus de deux mille habitants, vit en 1822 s'élever un théâtre qui, à la vérité, est plus fréquenté par les habitants des faubourgs, que par ceux même de Montmartre. Il est compris dans la direction de la banlieue.

L'architecte, M. Haudebout, éprouva de grandes difficultés dans la construction de ce petit édifice; le parti qu'il en a tiré lui fait honneur. La situation du terrain, et l'obligation de laisser entre le mur d'enceinte de la capitale et le bâtiment à construire un espace de soixante toises, n'a pas permis de diriger sur Paris l'axe de l'édifice, auquel il a fallu, indépendamment de la façade principale, en faire une latérale du côté d'où le théâtre est aperçu, et vers lequel s'étend une vue magnifique. La colline de Montmartre, criblée de carrières, offrait, en cet endroit, de grands remblais mal faits. Les fondations ont dû être établies à trente pieds de profondeur; les matériaux se trouvaient sur les lieux; mais comme ils ne consistent qu'en moëllons de plâtre, pierre tendre et friable, qui se delitte à l'air, il a fallu recouvrir d'un enduit tout ce qui se trouvait au-dessus du sol. Pour ajouter à la solidité de la construction, l'architecte a soutenu ses murs, de chaque côté, par des éperons qui forment en dedans des *tas*, pour le service du théâtre, et, au-dehors, contribuent à la décoration en portant des statues.

Commencé en juillet 1822, et ouvert le 23 novembre suivant, le théâtre de Montmartre

forme un rectancle de quarante-huit pieds de largeur sur quatre-vingt-seize de longueur, non compris le porche. Sa hauteur jusqu'à la corniche, est de 29 pieds. La façade, décorée de deux étages d'arcades formant avant-corps, est simple et gracieuse. Nous ne savons pourquoi, cependant, l'architecte a mis en porte-à-faux le stylobate du second ordre. Au-dessous du fronton, on lit cette inscription : *Théâtre d'élèves*. Le vestibule d'ordre dorique donne accès par le fond à un corridor circulaire, et de chaque côté aux escaliers qui desservent, d'un côté les premières loges, et de l'autre les secondes. Cette séparation est nécessaire dans un théâtre qui offre une grande disparate entre les classes qui le fréquentent.

La salle, dans sa plus grande étendue, forme une ellipse tangente à l'avant-scène, et dont les foyers ne sont éloignés entre eux que de seize pouces. Mesurée du nu des premières loges au rideau, elle a trente-sept pieds sept pouces sur vingt-neuf pieds trois pouces : sa hauteur sous plafond est de trente-un pieds. L'avant-scène a vingt-quatre pieds d'ouverture sur vingt-quatre et demie de hauteur. Une pre-

mière galerie, et deux rangs de loges avec un amphithéâtre, contiennent, avec le parterre, huit cent cinquante spectateurs commodément placés.

La décoration fort agréable de la salle est de M. Martin, aide du célèbre Cicéri. La devanture de la première galerie est celle qui avait été faite pour les Variétés, par Fragonard(1). Les sujets sont en camayeu sur fond jaunâtre. Les deuxièmes et troisièmes loges sont en blanc. Le plafond qui, par économie, n'a pas été fait courbe, comme l'architecte l'avait d'abord projeté, offre un véla couleur nankin. Les loges, séparées seulement à hauteur d'appui, ont un

---

(1) Nous en avons parlé page 46. Depuis, la salle des Variétés ayant été en partie restaurée, on a, aux jolies compositions de Fragonard, qu'ont achetées les propriétaires du théâtre Montmartre, substitué des guirlandes d'un effet médiocre. Dans cette restauration le plafond n'a pas été touché; mais à la *Folie*, emblême caractéristique qui se voyait sur le rideau uni, on a substitué des ornements d'assez mauvais goût. Aurait-on craint que la décoration de cette salle, une des plus jolies de Paris, ne fût d'un trop bon style pour être appréciée par les spectateurs qui goûtent les farces ignobles qui s'y représentent quelquefois?

fond bleu tendre. Les marbres sont bien imités, et, en général, les couleurs ont beaucoup d'harmonie. Le rideau, enrichi d'or, est décoré de deux génies qui, dans un groupe de nuages, se disputent une palme. Le foyer, très petit, est élégant; les secondes loges y communiquent par une espèce de tribune au niveau des premières; il aboutit au grand balcon latéral d'où, entouré d'un magnifique horizon, on voit s'élever l'immense cité, tableau unique, qui, seul, ferait de ce lieu le rendez-vous le plus agréable. La façade latérale, quoique simple, est d'un effet très piquant; une avenue en pente douce conduit du boulevard extérieur de Paris à la porte de ce côté, qui, au reste, ne s'ouvre que pour la sortie.

Le théâtre, qui a quarante-cinq pieds de largeur et vingt-neuf de profondeur, se prolonge jusqu'à quarante-un pieds, entre deux parties réservées pour les loges d'acteurs; au fond, une porte et un escalier extérieur servent à l'introduction des décorations. Ce théâtre a été construit des débris de celui qu'on admirait au magnifique château de Cramayel, dans le département de Seine-et-Marne. Les décorations en proviennent également.

Parfaitement régulier et entièrement isolé, le joli théâtre de Montmartre serait très convenable pour une ville de province, de huit à dix mille habitants (1).

---

(1) M. Haudebout nous a communiqué les plans originaux d'après lesquels nous avons fait les nôtres.

THÉATRE DU LUXEMBOURG.

PLANCHE XXV.

L'objet principal de cet établissement étant des danses de corde et autres exercices d'agilité, on ne peut le considérer comme un théâtre dramatique, quoique des pantomimes imitées quelquefois des pièces les plus graves, telle qu'Othello, semblent y rattacher la littérature. Aussi n'est-ce pas pour son importance dramatique que nous en parlons, mais seulement à cause de la grande simplicité architecturale de l'édifice.

Une façade lisse, couronnée par un grand fronton, est percée d'une porte bien ajustée, et serait d'un bon effet sans l'œil-de-bœuf qui interrompt la corniche, et sans l'auvent obligé(1), qu'on a cependant fait porter sur de petits pilastres; c'est la seule partie décorée d'un rectangle de quatre-vingt-quatre pieds de long sur

---

(1) Nous l'avons supprimé dans l'élévation géométrale. On le trouvera dans la coupe.

trente-sept de large et vingt-sept de hauteur, jusqu'à la faitière. La partie antérieure de ce rectangle forme la salle, qui est carrée et couverte en berceau surbaissé. Vingt-deux banquettes, formant un seul amphithéâtre partagé en trois parties, occupent toute l'étendue de la salle, et peuvent contenir quatre cent cinquante spectateurs, qui seraient tous également bien placés, si l'on eût adopté le plan circulaire pour la disposition de ces banquettes. Nous ne parlerons pas de loges d'avant-scène, aussi inutiles que mesquines, et de deux pitoyables tribunes pompeusement appelées premières loges; ajoutées après coup, elles ont nécessité des escaliers extérieurs, et de méchantes constructions en bois, qui détruisent la simplicité primitive du projet, dont elle faisait le principal mérite.

Le reste du rectangle forme le théâtre, qui a trente-trois pieds de large sur trente-neuf de profondeur. Presque entièrement isolé, ce petit édifice est à la porte d'une promenade très fréquentée; cette heureuse situation, et la modicité des prix, y rend prodigieux le concours des spectateurs, dont l'âge dépasse à peine celui de l'adolescence. Construit avec plus de propreté, il serait très bien pour une fort petite

ville qui pourrait entretenir un spectacle la moitié de l'année. Le terrain sur lequel il est bâti, ainsi que les rues adjacentes, a été pris sur le jardin du Luxembourg, lorsqu'on l'a, d'un autre côté, aggrandi sur l'enclos des Chartreux.

DES AUTRES THÉATRES DE PARIS.

Les théâtres, ou véritables salles de spectacle dont nous avons donné la description, sont au nombre de trente-un. Ce n'est pas que Paris n'en ait eu autrefois et n'en contienne encore d'autres, mais tous ne méritaient pas d'être cités sous le rapport de l'art, et aucun de ceux que nous avons omis ne présente réellement, même du côté historique, aucune particularité intéressante. Cependant il n'est pas inutile d'en indiquer le nom, et de donner une idée de ce qu'ils sont, ou de ce qu'ils étaient.

En 1789, Paris comptait trois grands théâtres : l'Opéra, les Français, et les Italiens ; cinq autres théâtres, connus sous le nom de forains, étaient : l'Ambigu-Comique, les Variétés, les Grands-Danseurs, les Associés, et les Beaujolais. Il y avait, en outre, le combat du taureau et le cirque d'Astley.

Par suite de la liberté illimitée des théâtres, le nombre s'en est accru. En 1792, l'on en comp-

tait trente-cinq. Nous avons décrit les salles qui étaient les plus dignes de remarques; les autres n'étaient, à proprement parler, que des galetas ou de maussades constructions, qui ne duraient pas plus que les spéculations des misérables entrepreneurs, et des pitoyables histrions qu'ils employaient à la plus grande honte de l'art dramatique.

Vers la fin de 1800, Paris possédait dix-huit théâtres réguliers, sans compter les sociétés d'amateurs qui jouaient dans les salles de Mareux, de la rue Notre-Dame de Nazareth, du Panthéon, des Aveugles, de la Boule rouge, de l'Estrapade, etc. Ces dix-huit théâtres étaient: l'*Opéra*, les *Français*, *Favart*, *Feydeau*, l'*Odéon*, *Louvois*, le *Vaudeville*, les *Variétés*, l'*Ambigu*, la *Gaîté*, la *Cité*, *Molière*, le *Marais*, les *Jeunes-Artistes*, la *Foire-Saint-Germain*, *Sans-Prétention*, les *Jeunes-Élèves*, et les *Victoires-Nationales*. Nous avons fait connaître les quatorze premiers.

Le théâtre de la Foire-Saint-Germain avait succédé à celui qui fut, comme nous l'avons dit, le berceau de l'Opéra-Comique. Les théâtres du boulevard avaient aussi, d'ailleurs, le privilége de se transporter tous les ans, depuis le 3 février jusqu'au dimanche des Rameaux,

dans l'enclos de l'abbaye Saint-Germain, où Louis XI avait rétabli, en 1482, cette foire célèbre instituée de temps immémorial et supprimée en 1184, par Philippe-le-Hardi. Rebâties en 1511, les halles magnifiques sous lesquelles se tenait cette foire, furent incendiées en 1762. Ce chef-d'œuvre de charpente fut remplacé l'année suivante par des constructions qui ne laissèrent rien à regretter lorsqu'on les démolit pour faire place au marché Saint-Germain. C'est à cette époque récente que disparut la dernière salle de spectacle contenue dans cet enclos, vrai cloaque, sur lequel on a vu s'élever de 1813 à 1819, cette belle construction qui fait honneur à son architecte, M. Blondel.

Le théâtre Sans-Prétention, connu avant la révolution sous le nom des *Associés*, est aujourd'hui occupé par les *Funambules*, ordinairement appelés danseurs de corde. On y joue des pantomimes-arlequinades, comme au théâtre du Luxembourg.

La salle a environ trente-six pieds de long, vingt-deux de large, et vingt-trois de hauteur. C'est un carré auquel est ajoutée une partie semi-circulaire. Le plafond de la première partie représente l'enlévement d'Orytie; celui de la se-

conde est un véla; deux rangs de loges et le parterre peuvent contenir six cents spectateurs, fournis par la plus basse classe du peuple. Aussi tout y est-il fort sale.

Le théâtre des Jeunes-Élèves a été construit dans une maison particulière, rue Dauphine. La salle alongée a deux rangs de loges; elle sert encore à des réunions particulières et à des bals publics.

Le théâtre des Victoires occupait, rue du Bac, l'église rebâtie en 1703 pour les Recolettes établies en ce lieu en 1637, et dont Marie-Thérèse d'Autriche, épouse de Louis XIV, avait fait des religieuses de l'*Immaculée Conception*. Ce théâtre, ouvert en 1793, s'était soutenu avec assez de succès jusqu'en 1804; la salle avait trois rangs de loges. Aujourd'hui le rez-de-chaussée est occupé par un atelier de sellerie, et le haut forme une salle de bal.

Le théâtre Mareux, rue Saint-Antoine, près la place Baudoyer, avait deux rangs de loges élégamment décorées. Il n'existe plus.

Celui de la rue Notre-Dame de Nazareth, appelé *théâtre de Doyen*, du nom de son propriétaire, a été transféré rue Transnonain. C'était le seul que le décret de 1807 eût laissé

à la disposition des amateurs. Une salle à-peu-près circulaire de trente pieds de diamètre, avec un rang de loges, a été construite dans l'église des Carmélites, dont le monastère avait été établi par Catherine de Gonzague, princesse de Cléves, veuve de Henri d'Orléans. Cette salle, médiocrement décorée, peut contenir quatre cents spectateurs. Le propriétaire la loue à l'année, au mois, et même au jour.

Les théâtres du Panthéon, rue Bordet : des Aveugles, rue des Lombards, à l'ancien hôpital Sainte-Catherine : et de la Boule rouge, faubourg Montmartre, étoient, pour la construction et la décoration, au-dessous de tout ce qu'on peut imaginer. Ils sont aujourd'hui tous détruits.

Le théâtre de l'Estrapade était assez bien décoré. La salle avait deux rangs de loges, et pouvait contenir sept à huit cents personnes. C'est aujourd'hui une maison particulière.

Nous avons vu des danseurs de corde chercher leur nom dans la langue latine. Le grec a fourni celui des Acrobates. (ἄκρον, extrémité; βαίνω, je marche.) Ces deux troupes de sauteurs n'ont pas d'autres différences entre eux. Il n'y en a guère plus entre leurs théâtres qui sont

très voisins ; celui des Acrobates, un peu moins sale que celui des Funambules, a aussi deux rangs de loges, et peut contenir cinq cent cinquante à six cents spectateurs.

Il ne faut pas confondre un théâtre d'amateurs situé dans la rue Chantereine, avec l'élégant théâtre Olympique que nous avons décrit page 235. Le premier est une construction aussi peu solide que mesquine ; la salle carrée qui n'a qu'un amphithéâtre, contient environ quatre cents spectateurs. Elle a vingt-quatre pieds de profondeur ; l'avant-scène a dix-huit pieds d'ouverture, et le théâtre vingt-quatre pieds en carré. On loue aussi cette salle à la journée avec les garçons de théâtre, la garde, et les musiciens.

L'ancien hôtel des Fermes où le physicien, c'est-à-dire l'escamoteur Comte, avait récemment son théâtre, est celui où l'amoureux comte de Soissons se plaisait à enlacer sur les plafonds, sur les vitres, et par-tout, son chiffre avec celui de la sœur de Henri IV, Catherine de Navarre. Il fut ensuite la demeure de l'amant de Gabrielle, le duc de Bellegarde, et plus tard celle de madame de Guise. L'académie française y tint long-temps ses séances après la mort de

Richelieu. Dans cet hôtel où l'on ne voit plus aujourd'hui que des messageries et des voyageurs, on avait construit un petit théâtre occupé par différents petits spectacles, et en 1814 par Comte, qui l'a quitté pour aller établir au passage des Panorama, près des Variétés, son spectacle d'acteurs enfants.

La construction en pans de bois qu'il a érigée en ce lieu, pour contenir son théâtre, n'a rien de remarquable que son exiguité. Sans façade, engagé dans les galeries du passage, ce théâtre n'avait besoin d'aucun de ces accompagnements qu'on trouve plus ou moins souvent dans les édifices destinés aux jeux scéniques.

La salle, semi-circulaire, n'offre qu'un rang de galeries formant amphithéâtre, et qui régne sur une partie du parterre. Elle peut, y compris les loges d'avant-scène, contenir deux cent cinquante spectateurs. Le haut de la salle se termine en berceau. La décoration en est modeste, mais fraîche et d'un assez bon effet.

Le théâtre a vingt-quatre pieds de large sur quinze de profondeur, et seize d'avant-scène. La salle a seize pieds de diamétre au nu des loges.

Le théâtre pittoresque et mécanique, où le spectateur placé dans l'obscurité voit des ta-

bleaux en transparent, animés par quelques figures mécaniques(1), et celui des Ombres chinoises au Palais-Royal, où le spectateur, également placé dans l'obscurité, voit des figures grotesques se dessiner en ombre sur un châssis transparent, sont de simples salles avec des gradins en amphithéâtre, et qui n'ont du reste rien de remarquable pour l'étendue, la distribution, ni la décoration. Ces deux théâtres sont le plus communément appelés de *Pierre* et de *Séraphin*, du nom de leurs fondateurs.

Les Théâtins, institués en 1524 par S. Gaëtan, à Chieti, au royaume de Naples, furent appelés en France par le cardinal Mazarin, en 1648, et ce fut le seul couvent de cet ordre que nous eûmes. Camille Guarini, ou suivant d'autres Guarino Guarini, moine de cet ordre, élève de Boromini, et qui avait la réputation d'un grand architecte, commença en 1662 l'église que ces pères avaient sur le quai des Théâtins, aujourd'hui de Voltaire. L'édifice, resté imparfait après avoir absorbé les cent

---

(1) Le spectacle pittoresque, transporté à Calcutta, vient d'être remplacé dans le même local par des curiosités d'un autre genre.

mille écus laissés pour sa construction par Mazarin, fut repris en 1714. Le portail qu'on a démoli en 1822, ne fut érigé qu'en 1747 sur les dessins de Desmaisons, avec les libéralités du Dauphin, père de Louis XVI. Cette église, d'aussi mauvais goût qu'elle était solidement bâtie, servit de 1792 à 1794 de magasin à farines pour l'approvisionnement de Paris. En 1806, le propriétaire fit construire dans ce bâtiment, resté sans usage, une salle de spectacle fort belle et très favorable à la voix et à la musique. Le vaisseau avait, y compris le théâtre, cent quarante-quatre pieds de long sur quatre-vingt-dix de large. La salle avait quatre rangs de loges et deux grands foyers. Des escaliers bien disposés, et deux vestibules avec une sortie sur le quai et une sur la rue de Bourbon, permettaient en six minutes l'évacuation de la salle, qui, dit-on, pouvait contenir deux mille personnes. Cette double issue avait encore l'avantage de soustraire tout-à-fait les piétons aux dangers des voitures.

Le décret de 1807 s'opposa à ce que cette salle servît à sa destination; on y vit successivement plusieurs curiosités: l'hiver on y donnait des bals publics. Enfin en 1822 on a sup-

primé les deux ordres de colonnes ioniques et corinthiennes qui décoraient le portail sur le quai, et, au moyen d'une nouvelle distribution du bâtiment, qui est enfermé de tous côtés par des maisons, on l'a appliqué à des logements particuliers.

CONCLUSION.

Nous nous proposions de donner, après la description des théâtres de Paris, quelques détails sur la composition et l'emploi des machines théâtrales. Mais les nouvelles constructions faites à Paris, dans le genre que nous avons entrepris de traiter, ayant porté notre ouvrage au-delà de ce que nous comptions faire, nous nous verrions forcés, pour ne pas trop outrepasser les limites que nous nous sommes fixées, à mettre dans cette description de machines une concision qui ne pourrait que nuire à l'importance du sujet, pour lequel sans doute un petit traité particulier ne serait pas de trop.

Nous préférons donc renvoyer ceux de nos lecteurs qui s'occupent de cette partie de l'architecture, à l'ouvrage un peu volumineux, mais bien complet, de M. Kraft, sur la char-

pente des théâtres. Le texte de cet ouvrage recommandable est écrit avec une clarté et une précision qui décèlent l'homme profondément versé dans la science. La philosophie et l'indépendance du style ne peuvent appartenir qu'à l'artiste pénétré de sa dignité. Il est facile d'y reconnoître la plume du baron Lomet, dont le nom seul fait l'éloge de l'ouvrage auquel il s'associe.

FIN.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.

LISTE DES ARTISTES

DONT

LES PRODUCTIONS SONT CITÉES DANS L'OUVRAGE.

N. B. Les lettres A, P, S, qui suivent les noms, signifient Architecte, Peintre, Sculpteur.

A

B

C

D

F

G

H

J-K

L

M

P

Q

R

S

T

V

ERRATA.

Page 1re, ligne 5, *au lieu de*: donnaeint, *lisez:* donnaient.

Page 59, ligne 3, *au lieu de:* PLANCHE VI, *lisez:* PLANCHE VII.

Page 108, ajoutez après le titre: PLANCHE VIII.

Page 116, ajoutez après le titre: PLANCHE IX.

Page 245, ligne 23, *au lieu de:* Delamoy, *lisez:* Delanoy.

Page 254, ligne 1, *au lieu de:* Chapitel, *lisez:* Cherpitel.

AVIS AU RELIEUR
POUR PLACER LES PLANCHES,
EN RELIANT L'OUVRAGE EN UN SEUL VOLUME.

LISTE DES SOUSCRIPTEURS.

M. le général Bacler d'Albe, à Sèvres.
Madame la princesse d'Eckmuhl, à Paris.
MM. l'abbé Leduc, à Paris.
Madona, architecte à Florence.
Laloi, libraire à Paris.
Dormier, graveur à Paris.
Serrurier, architecte à Rheims.
Le marquis Chiggi, à Rome.
Samuel Leight, à Londres.
Laruelle, à Aix-la-Chapelle.
Beuvelot, ingénieur à Metz.
Arnold, marchand d'estampes à Dresde.
Vallardi, marchand d'estampes à Paris.
Raynaud, architecte à Toulouse.
Petit de Fromenteau.
Perenotti, à Turin.
Gauthier, architecte à Paris.
Lembert, à Paris.
John Stackhouse, à Londres.
Lenoir, marchand d'estampes à Paris.
Fanost (Eugène), à Tours.
Arthus Bertrand, libraire à Paris.
Treuttel et Wurtz, libraires.
Leroux, à Mons.
Renard, architecte à Paris.
Pélicier, libraire à Paris.
Pannetier, libraire à Colmar.
Bizot, musicien à Paris.
Bouché (Alexandre), architecte à Paris.
Bance aîné, marchand d'estampes à Paris.
Larozerie, directeur de théâtre à Paris.
Binet, architecte à Angers.
Vachier, au ministère de l'intérieur.
Elliston, directeur de théâtre à Londres.

MM. Frault, architecte.
Brunot-Labbe, libraire.
Dupin, professeur à Chambéry.
Verzunker, à Berlin.
Anselle, libraire à Paris.
Lavallard, marchand d'estampes à Paris.
Piatti, à Florence.
Bernacci, à Lucques.
Pigoreau, libraire à Paris.
Minuti, à Bologne.
Jacotin (le colonel), à Paris.
Damême, architecte à Paris.
Chardon, imprimeur à Paris.
Blaizot, marchand d'estampes à Paris.
Tassaro, à Berne.
Olivier, graveur à Paris.
Freundler, à Zurich.
Mongie, libraire à Paris.
Duriez, libraire à Paris.
Garde, architecte à Rochefort.
Béchet, libraire à Paris.
André, libraire à Paris.
Willamson, à Londres.
Piquet, géographe à Paris.
Pelletier, à Paris.
Chichester, à Paris.
Caristeau Goeury, libraire à Paris.
Robeillaud, architecte.
Chalon, employé à Paris.
Keelevin, architecte à Londres.
Monttessui (Auguste), à Paris.
Dupuis, à Mâcon.
Bossange, libraire à Paris.
Piot, à Tournus.
Martinet, libraire à Paris.
Monti, marchand d'estampes à Genève.
Thiébaut de Berneaud, à Paris.
Guichard, à Besançon.
Moisy, graveur à Paris.
Maurette, à Toulouse.

MM. Lanciani, professeur à Milan.
Cowey, à Londres.
Mandini, architecte à Naples.
Milsent, à Paris.
De Crepson, à Paris.
Labeille, à Paris.
Unziker, architecte à Hambourg.
Desolmes, à Lyon.
Debrinville, à Paris.
Audenard, à Paris.
Palozzi, à Venise.
Urfeneider, à Vienne.
Tutelay, à Bordeaux.
Vivien, à Paris.
Marceran, à Bruxelles.
Lobeweiel, à Marseille.
De Porival, à Paris.
Garcia, à Madrid.
Tubow, professeur à Pétersbourg.
Des Bures (Laurent), à Paris.
Philippe, architecte à Boulogne sur mer
Levrault, libraire à Strasbourg.
Gagliani, libraire à Paris.

PARIS. — IMPRIMERIE DE P.-A. BOURDIER ET Cie

rue Mazarine, 30.

